Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno IX

N. 87 | Ottobre 2020 | ISSN 2431 - 6739

Disobbedienti

Don Roberto Malgesini (1969 - 15 Settembre 2020)

Questo numero non apre con notizie riferite a personaggi famosi dello spettacolo. La nostra attenzione vogliamo dedicarla ad un uomo umile e generoso, fino a qualche settimana fa quasi sconosciuto.

La redazione di **Diari di Cineclub** vuole esprimere un profondo cordoglio per l'uccisione di don Roberto Malgesini, prete di contrasto in quella città di Como, coerentemente fino alla sua fine per aiutare e difendere gli ultimi. In questo modo, a lui vogliamo esprimere tutto il nostro rispetto e riconoscenza per una vita dedicata a sostegno dei deboli. Pugnalato e ucciso da una di quelle persone psichicamente instabile che amorevolmente aiutava.

Cosa significa per una rivista di cultura e informazione cinematografica come la nostra entrare nel merito di questa tragica vicenda?

Don Roberto era un uomo che contrastava apertamente le ingiustizie sociali stando ben lontano dalle appariscenze, dai richiami di quel corrosivo spettacolo mediatico che circonda oggi tutti noi. Don Roberto era uomo strettamente vicino a quella idea di sensibilità sociale, di solidarietà umana verso i più sfortunati. Un'idea in sé perfino culturale e formativa, politica, quale è quel che richiama in noi l'interesse per un cinema volto a educare e formare la nostra società, un nuovo pubblico. Uno strumento atto cioè ad arricchire la società di una coscienza critica nuova a difesa della solidarietà e della pace, non semplicemente per farla evadere o addirittura renderla violenta a sé stessa. Non ha importanza che don Roberto fosse un prete, è importante l'esempio che ha lasciato. Don Roberto Malgesini è stato un prete coerente con le sue idee, sfidando i divieti di un potere amministrativo, per essere fedele al suo credo, per lui quello di "servire il Signore negli ultimi", per aiutare le persone fragili ed emarginate che gli vivevano attorno.

Don Roberto Malgesini aveva 51 anni, la sua vita è stata spenta alle 7,00 del mattino del 15 Settembre,

segue a pag. successiva

Don Andrea Gallo e Don Lorenzo Milani

A mo' di epigrafe, dal *Romanzo della peste*: «*Molto tempo dopo, tornando a casa, Clodovis pensava al suo estremo vizio di tagliare i panni addosso alle persone. Lo faceva ancora e dom Arnulfo Romero non ne sarebbe stato contento.*

Il tradimento era una delle ossessioni di Clodovis, la paura di non rispettare la parola data, di rivelarsi diverso da quanto gli altri credevano di lui. Quale più tormentato autodafè. Era cresciuto credendo che gli ultimi fossero capaci di dare forza e carisma e per lungo tempo, sia che si esaltasse sia che bruciasse nel crogiolo, gli fece comodo pensare di servire i dannati della terra e gli straccioni nel mondo. Fino a scoprire che questa militanza non rende. Quando entrò a far parte del Marx River era già eretico e si portava dentro molti fallimenti. E dire che se fosse stato nell'ortodossia avrebbe fatto strada come voleva per lui il centenario vescovo di Sagunto che divenne il suo spietato aguzzino dopo che Clodovis volle fare l'operaio. In Clodovis prevalse l'ideologia su quella che invece fu carità assoluta nel prete degli ultimi dom Arnulfo Romero. Tutto il resto è silenzio».

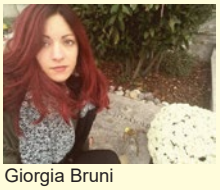
Natalino Piras

Un film che metta insieme don Andrea Gallo e don Lorenzo Milani è ancora da fare. Esistono diversi spunti, sceneggiature e sceneggiati televisivi, specie per don Milani, morto ormai più di mezzo secolo fa. Due titoli: *Don Milani* (1976) di Ivan Angeli e *Don Milani. Il priore di Barbiana*, miniserie Rai Cinema e Rai Fiction, con Sergio Castellitto.

Don Lorenzo Milani Comparetti (Firenze 27 maggio 1923-26 Giugno 1967) e Don Andrea Gallo (Campo Ligure 18 luglio 1928- Genova 22 maggio 2013) erano quasi coetanei. Restano nella memoria di molti che continuano a volerli

segue a pag. 3

Il trigesimo di Philippe Daverio. Ma la cultura non deve morire



Giorgia Bruni

Il due Settembre di questo a dir poco nefasto anno "ventiventi" ci ha lasciato, sconfitto da un tumore, Philippe Daverio. Quando una personalità umana e culturale tanto incisiva e forte si congeda – suo malgrado – da quest'esistenza terrena, ammesso ce ne sia concessa un'altra, non solo il mondo intellettuale *tout court* ma tutti gli innamorati – per usare coscientemente la traduzione letterale dal greco antico – della Bellezza e dell'arte, sperimentano tra le prime emozioni reattive, quello sconforto di sentirsi un po' più soli nella

segue a pag. 5

"Ispirato a Magritte altro grande artista amato da Philippe Daverio" di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

poco prima che iniziasse il suo solito giro di distribuzione della colazione ai poveri e ai senzatetto di Como. E' stato ucciso in piazza San Rocco vicino a dove viveva, nella sua parrocchia. Il quartiere di San Rocco, all'ingresso della convalle della città, con molte case vecchie, da tempo è abitato principalmente da poveri immigrati. L'omicida, un senzatetto tunisino di 53 anni con problemi psichici, uno di quei disperati che amorevolmente accoglieva e accudiva, si è costituito.

Don Roberto era persona schiva e defilata. La parrocchia era la sua strada, prete, sulla propria pelle, degli ultimi, ogni giorno, anche e a dispetto dei divieti che provavano a fermarlo. La sua "missione" non è sempre stata facile per via dell'assistenza a chi in città aveva più bisogno, dalla ricerca di dormitori alla distribuzione del cibo. Sono stati questi i motivi di tanti contrasti. La sua pastorale era quella dell'assistenza ai più bisognosi, per coloro che dormivano per strada e non avevano di che mangiare. Portava il cibo ai senzatetto e li assisteva in tutte le situazioni di marginalità. Raccontano che accompagnasse direttamente lui nella sua Panda grigia chi di loro stava male e aveva bisogno di un medico. Lo hanno pianto in tanti. In giorni che hanno preceduto il Natale, il sindaco della città aveva tentato di impedire questo aiuto ai circa 150 poveri ricoverati in prossimità del centro di accoglienza. La Caritas aveva protestato e don Roberto non era arretrato di un passo. Con altri volontari, tra cui tanti studenti liceali, ogni mattina continuava con la sua opera concreta di solidarietà. Perfino quando furono allontanati dai vigili urbani, continuò a resistere insieme ai giovani delle reti di associazioni di volontariato comasche organizzando un "bivacco solidale". E' nel 2017 che don Roberto Malgesini viene nuovamente punito per questi atti di ribellione, dopo l'archiviazione di un'altra multa fattagli precedentemente. Da parte sua nessun commento e nessuna denuncia verso chi voleva impedirgli di dare del cibo ai senzatetto della sua città, sotto il portico dell'ex chiesa di San Francesco. Uno straordinario esempio di dolce e tenace forza interiore contro le ingiustizie sociali e le prepotenze.

Questa nostra umana e piena adesione al suo operato, si intreccia alle riflessioni ulteriori di Natalino Piras che troverete di seguito di altri straordinari esempi di uomini, di sacerdoti, che hanno con il loro credo ed esempio combattuto contro l'arretratezza culturale e la violenza per la difesa dei diritti. Uomini disobbedienti, tutti "*uomini contro*", ai quali associamo per generosità un ragazzo di 21 anni, Willy Monteiro Duarte, ucciso negli stessi giorni di don Roberto Malgesini per ragioni che spingevano anche lui ad aiutare il prossimo contrastando con il massimo sacrificio l'arroganza e prevaricazione.

DdC

Sean Connery: il mito riluttante fa 90

Quasi tutti gli attori sono persone semplici, ma complicate. Sean Connery non è complicato, ma non è semplice. (Terence Young)

Barbara Rossi

Sean Connery, il poliedrico attore scozzese dal grande fascino e dalla complessa personalità divistica (spesso - con riferimento soprattutto alla seconda parte della sua carriera - in netto contrasto rispetto ai canoni del divismo classico), che ha contribuito con il proprio carisma e fisicità alla caratterizzazione della prima immagine del mito cinematografico di James Bond, è arrivato a tagliare lo scorso 25 Agosto il ragguardevole traguardo dei 90 anni.

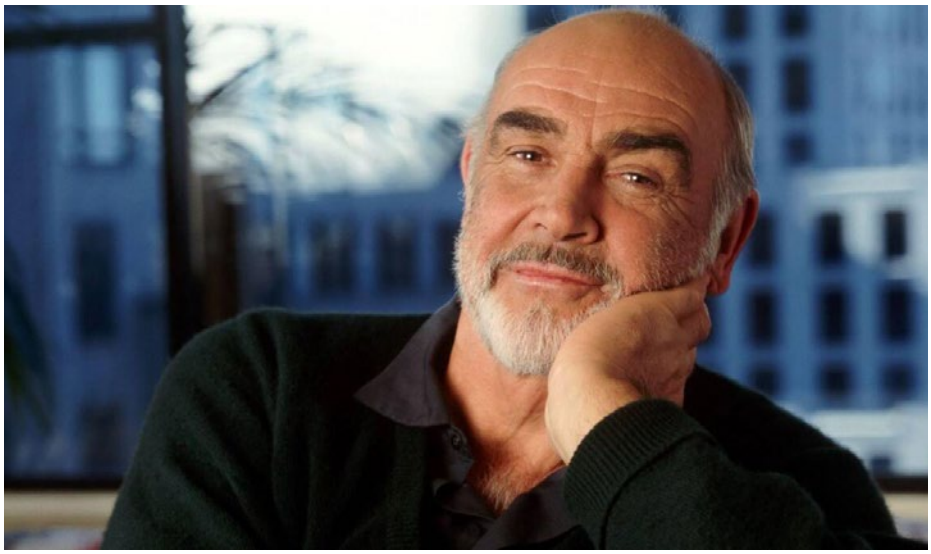
Del carismatico agente segreto - tradotto sul grande schermo dai racconti di I.L. Fleming all'inizio degli anni Sessanta - Connery ebbe a dire, durante un'intervista a "L'Europeo" nel Marzo 1965: «L'offerta di Bond era la fortuna e la fortuna capita una volta sola. E quando capita bisogna prenderla al volo, poi tenerla ben stretta. Mi avrebbero confuso con Bond? Mi sarei adirato di questo? Per un attore, per uno scrittore, esiste sempre il pericolo di essere scambiato con un suo personaggio: quanta gente continua a scrivere a Sherlock Holmes ben sapendo che non esiste e non è mai esistito?».

Claire Bloom, sua partner in *Anna Karenina*, sceneggiato prodotto dalla BBC nel 1961, per la regia di Rudolph Cartier, sosteneva: «Dietro ogni decisione professionale di Connery c'è il suo carattere, che è un miscuglio di sicurezza e fragilità e che cerca sempre quello che definisce "l'umore delle cose". Di ogni suo ritratto cinematografico Sean persegue il flusso interiore e il movimento drammatico della scena [...] D'altro canto, la combinazione di carisma e sex appeal di Sean è sempre stata molto forte [...]». A questo giudizio fa eco quello dello stesso Connery che - raccontando della sua esperienza durante la lavorazione de *Il nome della rosa* di Jean-Jacques Annaud, il film tratto nel 1986 dall'omonimo e celebre romanzo di Umberto Eco - ha modo di spiegare: «Non sono certo maniacale nella preparazione di un ruolo, ma alcuni elementi di ricerca per me sono fondamentali. Per Guglielmo di Baskerville sono stato in un monastero: mi interessava scoprire il ritmo dei religiosi che vivono in questi luoghi e il loro tempo diviso tra storia, ideologia, filosofia, logica, fede e anche mistero. Sono un solitario nella messa a punto dei "miei uomini", ma certamente ciò che perseguo sempre è la cadenza del ruolo, che accompagno dall'inizio alla fine».

Connery si configura, nel panorama divistico internazionale, come un attore atipico, che ha saputo minimizzare quelle caratteristiche, fisiche e caratteriali (la bellezza giovanile e degli anni maturi, il sex appeal, l'apparente sicurezza), che rischiavano, a un certo punto della sua carriera, di costituire un intoppo verso un ulteriore salto di qualità (vedi il deciso allontanamento dal carismatico personaggio di James Bond - cui l'attore scozzese garantisce ancora maggior fascino - avvenuto nel 1971, quando Connery si rende conto non solo della degenerazione mediatica cui sta andando incontro questa figura, ma anche del progressivo oscuramento delle doti attoriali che rivestirne i panni comporta).

Negli anni Ottanta, dopo aver deciso di tornare momentaneamente al ruolo che gli ha regalato maggior successo e popolarità accettando di girare *Never say never again* (*Mai dire mai*, 1983), di Irving Kershner, Sean spiega i motivi che lo hanno spinto a quella scelta: «Una scelta legata a una sorta di training personale. Volevo di nuovo cimentarmi con una parte molto fisica e volevo, soprattutto, contrapporre il mio Bond maturo ai film basati solo sul sangue artificiale degli effetti speciali. Bond aveva partorito molti fratellastri che non mi piacevano e che esercitavano la loro licenza di uccidere con eccessiva facilità, come in certi fumetti. [...] In quegli anni Bond stava andando verso la sagra delle stupefacenti e spesso

segue a pag. 6



segue da pag. 1

bene come preti degli ultimi.

L'anno scorso, il 22 Marzo, sono entrato nella chiesa del Carmine a Pisa ed era l'ora globale che a Milano il folle autista di uno scuolabus voleva bruciare vivi 51 ragazzini di scuola media. La chiesa del Carmine, in Corso Italia, era meno che semideserta. Una donna dall'altare guidava la recita del rosario. Diceva le litanie della Madonna: *Stella del mattino, Torre di Davide, Porta del cielo, Consolatrice degli afflitti, Regina degli apostoli e dei martiri.* Accosto all'acquasantiera, tra la cassetta delle offerte e le candele votive, depliant di programmi liturgici e qualche altra immaginetta, ho trovato, come bookcrossing, un Oscar Mondadori: *Lettera a una professoressa* di don Lorenzo Milani e dei suoi alunni della scuola di Barbiana, una riedizione 2017 di un libro che nel 1968 fece storia, agitato nelle manifestazioni di piazza alla stregua del libretto rosso di Mao.

La speaker dall'altare continuava la guida del rosario con voce partecipe e io seduto all'ultimo banco mi sono messo a leggere la prefazione di Pietro Citati e la postfazione di Alberto Melloni fondendole come in un unico campo. La figura di don Milani mi è ritornata nella sua interezza e nelle sue sfaccettature, nella sua durezza che niente sa di dogmatico e che nella tensione pragmatica di rendere il Dio cattolico – don Milani era di famiglia ebrea – al servizio dei poveri, dei suoi poveri, è ancora oggi un atto rivoluzionario.

Barbiana, nella montagna sopra Firenze, era un luogo desolato, di poche centinaia di anime. Don Lorenzo Milani vi arrivò appena ordinato prete, mandato là per punizione dalla gerarchia ecclesiastica. Era diventato cattolico da grande, abbandonò una ragazza che amava per entrare in seminario dove la prima cosa che lo misero a fare fu il sagrestano. A Barbiana consumò la sua intera esistenza e a Barbiana è sepolto. Il Priore, come lo chiamavano i parrocchiani e soprattutto i ragazzini a cui lui insegnava, era consumato dall'idea che la Scuola dei poveri aveva ragione di esistere e di trovare un suo ruolo come proposta educante: un ruolo allora sovversivo dentro il sistema borghese che poi era la classe di appartenenza – lui la odiava profondamente – di don Milani. L'idea della *Lettera* scattò, rabbiosa, dopo che due dei ragazzini di Barbiana erano stati respinti il primo anno delle Magistrali: proprio perché poveri, proprio perché tante professoresse che odiavano i poveri erano state messe a insegnare per la continuazione della scuola dei ricchi. Per don Milani bisognava se non ribaltare i termini della questione perlomeno cercare di colmare il divario. Diceva che il servo conosce una parola, il padrone cento: per questo è padrone. "Io reclamo il diritto", sosteneva, "di dire che anche i poveri possono e debbono combattere i ricchi". Era una esplicazione di metodo. Diceva ancora, lo scriveva in inglese sulla lavagna della scuola di Barbiana davanti ai bambini Matteo Renzi e Michele Gesualdi ma anche davanti alla macchina fotografica di un giovanissimo Oliviero Toscani: "I care","Mi interessa", contrapposto alla virulenza dello slogan usato nel ventennio dagli squadristi di Mussolini: "Me ne frego". A don Milani interessava la sorte dei poveri e venne considerato un comunista. Aveva una visione cristiana della vita ma fu più che determinato nella battaglia contro un certo tipo di Chiesa, anche nell'utilizzo delle parole. Insieme all'anomalia della scuola di Barbiana, don Milani faceva esperienza del distacco, della solitudine del suo ministero sacerdotale, di educatore assoluto. Tanta la partecipazione dei suoi parrocchiani quante l'indifferenza dei benpensanti e dei loro poteri.

Don Milani era consapevole della solitudine e diceva senza fronzoli, guardando nella sua waste land che "un prete cattolico isolato è come farsi una sega". Bisognava essere espliciti per scuotere le coscienze, per tentare di ottenere risultati. Con i ragazzini di Barbiana era duro, severo, severissimo. Niente giochi, niente televisione che chi sa se c'era allora a Barbiana, niente di digressione se non studio.

Don Lorenzo Milani (1923 - 1967). Ai suoi ragazzi: "Ho amato più voi di Dio". E' sepolto nel piccolo cimitero di Barbiana

Continuava a restare inviso e perseguitato dalla gerarchia ecclesiastica e lui definì l'arcivescovo di Firenze Florit quasi come un satana. Non ci furono riconciliazioni. Si mise contro anche la madre che cercava di richiamarlo all'ordine. Morì a 44 anni, consumato dal male, un tumore che non gli permetteva di inghiottire più niente, gli si era ingrossata la lingua. Si spense dopo essere riuscito a comunicarsi.

Chi sa cosa avrebbe detto don Milani della disastrata scuola d'oggi, di insegnanti che non insegnano, di discenti che non imparano perché non ci sono docenti, dello sgarrupamento globale filmato dai telefonini e da torme di balordi mandato come atto di affermazione di sé a YouTube. Cosa avrebbe detto don Milani che fu obiettore di coscienza contro il servizio militare obbligatorio, per questo processato e condannato insieme a padre Ernesto Balducci, di questo mondo perennemente in guerra, eserciti che non temono neppure la peste. Don Milani

Don Andrea Gallo, un prete che si è scoperto uomo (1928 - 2013). È sepolto nel cimitero di Campo Ligure, paese d'origine dei suoi genitori

resta un prete scomodo. Contro gli ossequienti e i coglioni. Certi opinionisti scrivono sui giornali che il modello di Scuola voluto da don Milani non ha più ragione di esistere. Nel 1992, lo scrittore Sebastiano Vassalli, autentico farabutto, scrisse su "Repubblica" che *Lettera a una professoressa* era "una mascalzonata".

Anche don Andrea Gallo legò la sua vicenda umana e pastorale al servizio degli ultimi. Iniziò la sua esperienza di prete in una nave scuola per minori da recuperare e fu missionario in Brasile, inviso all'ordine cui apparteneva, i salesiani di don Bosco, e perennemente in contrasto con la gerarchia ecclesiastica. Fu incardinato prete nella diocesi "di Genova e suo persecutore fu il cardinal Siri, colluso con il potere, specie quello nero. Privato di parrocchia ebbe la strada come luogo del ministero.

Una volta, tanti anni fa, camminavo a Genova nei luoghi di don Gallo. Era un giorno di acqua e fango. Cercavo un libro, *Senza Spirito Santo*, uscito postumo nel 1993 per le edizioni Graphos. Non lo trovavo. Sempre la stessa luce in quel peregrinare, un chiaroscuro bluastro, giallo-rosa livido che usciva da botteghe che sembravano, orbite vuote di *domus de janas*, grigi anneriti che quando si faceva più buio lo illuminavano fiammelle di chiesa, come annuncio di una qualche possibile consolazione. Ma il libro era fuggente come il pane nel Medioevo. Eppure sapevo che esisteva, che l'aveva scritto un avvocato, Pietro Carlini che fu anche partigiano, finito suicida nel 1978 a 54 anni. Era un libro che doveva pubblicare Rizzoli ma poi non se ne fece niente anche perché Carlini, sofferente dentro, lo voleva così, nudo e crudo, senza alterazioni. Appunto Senza Spirito Santo, quale è

segue a pag. successiva

segue da pag.precedente

la condizione del protagonista, un rozzo campagnolo dell'entroterra genovese che va a cercare la moglie scappata via proprio tra carruggi e stanze d'albergo che sembrano lupanari, tra mezzane e ruffiani, un inferno che è appunto quello del non amare più. Il libro l'ho trovato infine, in una libreria Feltrinelli, in un punto che la strada sembra farsi più larga. Libro disperato. L'unica luce, incantata ma vitrea, superficie percorsa da fremiti presaghi, è quella dello Staffora che quando si fa torrente tanto somiglia al Bisagno: le trote sul fondo come le *janas*, fate di fiume, che tessono sorte avversa in telai d'oro. La cupezza si fa abbagliante e solo occhi disperati, appunto senza Spirito Santo, riescono a scorgerne le mutazioni, l'addensarsi della piena, il fango, immane mostro, in agguato. Prima di trovarlo ho cercato il libro nelle stesse strade strette e palazzi corrosi dove è ambientato, lungo carruggi e via Prè, tra odori densi d'olio combusto e d'incenso, in sottani pervasi di canfora e colorate svariate merci provenienti da ogni mare, tra cavigliere e sete, ai piedi della colonna infame per Giulio Cesare Vacchero cui tagliarono la testa nel 1628 *Cum in Rempublicam conspirasset*, tra facce attonite e furbe, corpi grassi e sguscianti, apparizioni di laidezza e di grazia che si materializzavano agli imbocchi per Via del Campo e poi svanivano, vapori mefitici e profumi celestiali in nuove strettoie che parevano muri di donnola, all'imbocco basso di *crêuza de mä*.

Una volta, don Gallo fu interrogato dal cardinale Tettamanzi, allora arcivescovo di Genova, suo diretto superiore. Chiese il vescovo al suo parroco, con autorevole benevolenza: "Ehi, pretaccio, tu preghi?". Rispose don Gallo: "Certo che prego, Eminenza, Voi Superiori, mi fate certe 'zuppe' se non mi rivolgo al Padreterno. Ah, a proposito, devo chiederle una cosa...Da un po' di tempo, alla fine della messa, dopo la recita del breviario, dico una preghiera che ormai so a memoria. Ora vorrei divulgarla, ma per farlo mi serve il suo nullaosta. Me lo dà, Eminenza?". E sua Eminenza: "Qual è la preghiera?". Risposta precisa del prete ancora più rosso del cardinale: "I primi dodici articoli della Costituzione". (Fonte: Don Andrea Gallo e Federico Traversa, *E continuo a camminare con gli ultimi*, Genova, Chinaski Edizioni, novembre 2010, p. 76).

Il giovane Don Andrea

C'è un ulteriore legame tra don Lorenzo Milani e don Andrea Gallo, un fatto storico che entra nella solitudine del prete. Una volta il priore di Barbiana disse che l'unica guerra giusta fu quella partigiana, la lotta di Liberazione dal nazifascismo combattuta da molta gente comune in nome del popolo italiano stanco di fascismo e di guerra, calpestato e oppresso però mosso da una forte esigenza di giustizia e riscatto. Appunto la condizione degli ultimi, da sempre. Da giovane don Andrea Gallo fu davvero partigiano nei luoghi, gli stessi di *Senza Spirito Santo* di Carlini, nella formazione comandata dal fratello Dino. Don Gallo, quello che poi per gli ultimi sarà "Il Gallo", ebbe nome di battaglia "Nan", diminutivo di "Nasan" che in genovese significa nasone.

Il fatto è che il priore di Barbiana e il prete di migranti, senzatetto, ladri, anche assassini,

Pellegrinaggio di Francesco alla tomba di don Lorenzo Milani adiacente la Chiesa di Sant'Andrea a Barbiana 20 Giugno 2017

Il giovane Don Lorenzo

prostitute e trans (una volta anche il cardinale Bagnasco volle cantare insieme a loro, con il Gallo che dirigeva il coro, carismatico come quando intonò *Bella ciao* in chiesa) restano sempre giovani. Di don Milani c'è, molto reperibile in rete, vasto repertorio fotografico. Un'altra volta, su Facebook, ho trovato un'immagine di don Gallo giovane, sguardo appena sorridente, prospettico, davanti a una tavola apparecchiata come per un frugale e essenziale pasto.

Il 25 maggio 2013 ci furono a Genova i funerali di don Gallo. Era morto tre giorni prima, a 84 anni.

Una folla immensa, al canto di *Bella ciao*, accompagnava il prete degli ultimi alla cattedrale di San Lorenzo davanti al porto. Una folla immensa come quella che nell'Aprile del 1993 partecipò a Molfetta, in Puglia, ai funerali di don Tonino Bello, prete degli ultimi che andò in Bosnia come costruttore di pace al tempo della guerra civile che la ex Jugoslavia devastava.

Lo stesso giorno dei funerali di don Gallo la Chiesa come istituzione beatificava don Pino Puglisi, prete degli ultimi, ucciso a Brancaccio, Palermo, da sicari della mafia, il 15 Settembre 1993.

Scrivo il pezzo la sera del 15 Settembre 2020. Di mattina, a Como, don Roberto Malgesini 51 anni, prete degli ultimi senza parrocchia, da uno di questi ultimi, un senzatetto psicolabile, è stato ucciso.

Natalino Piras

Comunità San Benedetto al Porto. Parrocchia della SS, Trinità, Casa madre via San Benedetto 12. Ufficio accoglienza via Buozzi, 17 16126 Genova tel/fax 010.267877 uffici Via Milano 58b/1 - 16126 Genova (GE)

Barbiana si trova nel territorio del comune di Vicchio. Si raggiunge unicamente con mezzi privati. Dalla provinciale si raggiunge salendo per 6 km su una strada recentemente asfaltata.

segue da pag. 1

lotta. Si, nella lotta perché in una società soffocata costantemente da slogan vuoti, fake news, video e programmi che mirano all'audience puntando sul trash, svariati influencers (tra cui non si vogliono annoverare naturalmente i benedetti e sani veicolatori di un dignitoso messaggio rivolto alle generazioni più giovani) proiettati al like facile – senza dubbio non ottenuto grazie a contenuti di carattere culturale – occuparsi ma, prima ancora, preoccuparsi di far germogliare anche - forse soprattutto - nei suoli meno fertili, il seme del sapere, iniziando nuove e fresche leve alla tensione verso quest'ultimo come missione per un'elevazione spirituale, significa lottare nelle schiere di una Resistenza in cui le armi richieste sono la tenacia e il coraggio.

Nel 2011 Daverio, in occasione dei festeggiamenti per il 150esimo anniversario dell'Unità d'Italia, ebbe l'idea di fondare un movimento d'opinione che – non a caso – volle chiamare "Save Italy" allo scopo di sensibilizzare tutti – cittadini e intellettuali provenienti da ogni dove – alla costante salvaguardia della gloriosa e monumentale eredità culturale italiana. Anche grazie alla manifestazione di protesta *Villa Adriana nel cuore*, organizzata il 19 maggio del 2011 da Save Italy, per citare un concreto esempio, si scongiurò il pericolo della realizzazione di una discarica a Tivoli, a due passi da Villa Adriana. Minaccia che quest'anno, sfortunatamente, si è riaffacciata sulla soglia nel mese di Luglio, quando il consiglio comunale di San Gregorio da Sassola ha approvato il progetto per un "impianto di messa in riserva e trattamento di rifiuti speciali non pericolosi di natura inerte": ergo un'empia discarica nella campagna circostante Villa Adriana e Villa d'Este che comprometterebbe la stessa qualità della vita degli abitanti della zona.

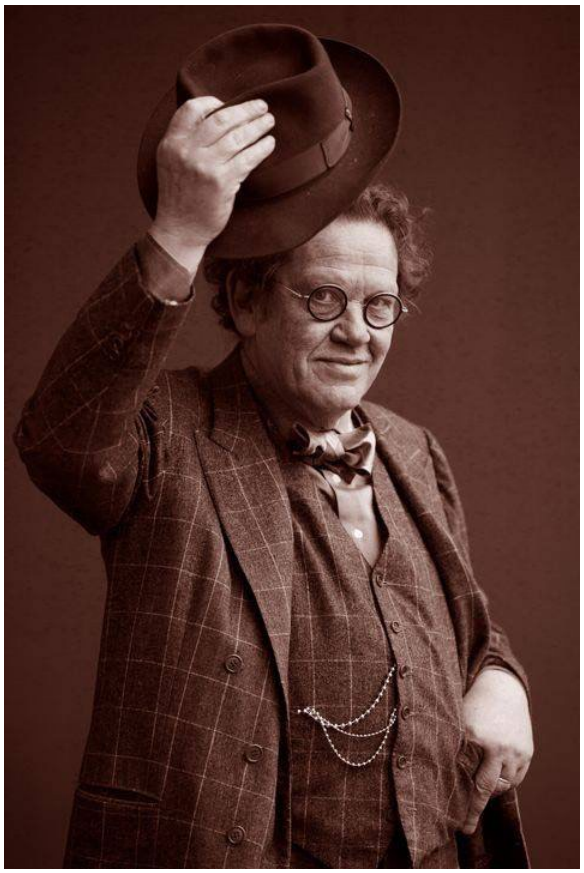
La spinta a far udire la propria voce per un mondo migliore, la fiducia nel fatto che la Bellezza possa davvero contribuire alla salvezza del mondo, la pretesa sociale di essere "educati" nel senso più squisitamente latino del vocabolo – sollecitati a tirar fuori da noi stessi – alla sensibilità del patrimonio artistico-letterario di cui vogliamo essere degni posteri, insomma quella "rabbia" direbbe Pier Paolo Pasolini, devono essere i chiari insegnamenti universali, la voce di quei Maestri che non possono essere più fisicamente tra noi. La cultura, quindi, e la sua costante cura e ricerca, non deve morire insieme a loro. Philippe Daverio possedeva un concetto assoluto dello studio e della cultura, ossia sciolto da ogni possibile etichetta accademica così come libero dai nodi stringenti di un titolo fine a se stesso.

"Io non sono dottore perché non mi sono laureato, ero iscritto alla Bocconi nel 1968-1969, in quegli anni si andava all'università per studiare, non per laurearsi"[1]

Daverio, classe 1949, era iscritto alla facoltà di economia e commercio tuttavia non si laureò mai pur avendo sostenuto tutti gli esami del corso. Egli è stato uno storico e critico d'arte, gallerista, saggista, divulgatore scientifico, assessore con delega alla Cultura del comune di Milano dal 24 Giugno del 1993 al 12 maggio del 1997 nella giunta Formentini, appartenente alla Lega della "prima ora". Quello che a prima vista potrebbe apparire, specialmente attualizzato *hic et nunc*, un controsenso, fu pubblicamente chiarito dallo stesso Daverio nel 2015, quando fu intervistato da Daria Bignardi, giornalista e conduttrice del programma *Le interviste barbariche*.

D: *Lei aveva sposato le idee leghiste ai tempi?*

R: No, la Lega aveva sposato le idee daveriane, che è molto diverso. Io non mi sono mai spo-



stato [...] Formentini è una persona molto civile [...] poi aveva sposato queste tesi di autonomia in qualche modo gestionale della prima Lega, certamente non quelle cialtronesche che sono venute fuori dopo [...] fino ad arrivare agli ultimi elementi che vanno oltre l'imbarazzo [...].

D: *Se questi "ultimi elementi" le offrissero, non so, di fare il Ministro della Cultura del nuovo governo Salvini?*

R: Scapperei immediatamente, terrorizzato. Ho avuto uno scontro anni fa con Salvini perché lo conosco da quando era bambino [...] era in consiglio comunale. Io ho sempre una certa diffidenza di fronte ai politici che non hanno mai lavorato nemmeno un unico giorno nella loro vita.[2]

Europeista convinto, il critico voleva battersi in favore di un'Europa "capace di salvaguardare la complessità della sua formidabile eredità culturale e trasmetterla alle generazioni future."[3]

Daverio conosceva bene i limiti concreti dell'attuale Europa e intuiva in modo cristallino tanto le numerose difficoltà da fronteggiare per approdare alla realizzazione di questo vero e proprio sogno futuro, quanto il massiccio carico di lavoro gravante sulle teste di tutti coloro che, come lui, intendevano sostenerlo attivamente.

Daverio nacque a Mulhouse, in Alsazia, fece i suoi primi studi in collegio per poi frequentare, successivamente, la Scuola europea di Varese. Nel 1975 aprì la sua prima galleria a Milano in cui concentrò i suoi interessi per i movimenti d'avanguardia mentre – poco più di dieci anni dopo, nel 1986 – sempre a Milano, inaugurò la seconda che dedicò all'arte contemporanea. Il suo lavoro di gallerista lo portò ad organizzare numerose mostre curando, in veste di editore, anche pregevoli cataloghi tra cui menzioniamo il *Catalogo ragionato dell'opera di Giorgio De Chirico fra il 1924 e il 1929*. Per la casa editrice Rizzoli pubblicò *Il museo immaginato* (2011), *Il secolo lungo della modernità* (2012), *Guardar lontano veder vicino* (2013), *Il secolo spezzato delle avanguardie* (2014), *La buona strada, L'arte in tavola* e *il gioco della pittura* (2015). Diresse il periodico *Art e Dossier*, fu consulente della casa editrice *Skira*, collaborò con molte importanti riviste e quotidiani come *Panorama, Vogue, Il Sole 24ore, Avvenire, National Geographic*, il *Corriere della Sera;* occupandosi, in quest'ultimo caso, della rubrica sull'arte nel mensile *Style Magazine*. Per la televisione lo ricordiamo, nel 1999, inviato speciale della trasmissione *Art'è* su Rai3, conduttore della trasmissione *Artù* nel 2000; impegnato – dal 2002 al 2012 – nel programma d'arte e cultura *Passepartout* in onda su Rai3; infine nel 2011 per Rai 5 condusse *Emporio Daverio*.

Mi sento di concludere con una frase più che mai attuale di Philippe Daverio, nella speranza che possa essere d'ispirazione illuminandoci sul senso fondamentale del rispetto reciproco; primo passo e base necessaria per costituire una società migliore al di là dell'odio virtuale, della violenza dei leoni da tastiera, del cyberbullismo, delle minacce, del fritto misto scaduto e vermifero della peggiore televisione italiana.

"Rispetto le opinioni di tutti, o quasi di tutti, purché rientrino nei parametri di vita civile e amo quindi poter esprimere anche la mia". [4]

Giorgia Bruni

1 *La Rai chiude la trasmissione Passepartout di Daverio, su 2duerighe.com, 2 ottobre 2012.*

2 *Le invasioni barbariche, Intervista integrale al critico d'arte Philippe Daverio, puntata del 19 Marzo 2015,* https://www.youtube.com/watch?v=x-qHhZmk4-_A .

3 *P. Daverio,* http://www.saveitaly.info/ .

4 *Ibidem.*

segue da pag. 2

sciocche invenzioni tecnologiche. Il mondo era invaso dai mitra degli emuli di Rambo. Non era certo mia intenzione essere un attore scozzese con i muscoli alla Schwarzenegger».
Connery non ha mai fatto mistero di provare una certa antipatia, sedimentata nel tempo, per il personaggio di Bond: «Devo a James Bond la mia popolarità d'attore e la mia indipendenza finanziaria. Non ho mai perso di vista ciò che nel suo carattere mi ha reso celebre, dandomi la possibilità di trovare altri ruoli. Non ho mai amato in James Bond o, meglio, nei film in cui l'ho impersonato, il tempo che essi mi prendevano. [...] Io invece volevo assolutamente altre cose. Non dimentichiamo che, quando ho iniziato a interpretare 007 avevo trent'anni. E non volevo assolutamente perdere tempo».

La tendenza al crepuscolarismo degli ultimi ruoli rivestiti da Connery (non solo il suo Bond "maturo", ma anche il Robin Hood invecchiato e stanco del film *Robin e Marian* di Richard Lester, 1976, o l'altrettanto decadente maggiore inglese Robert Dapes di *Cuba* - dello stesso regista - 1979; l'attempato monaco Guglielmo da Baskerville de *Il nome della rosa*, di Jean-Jacques Annaud; l'anziano padre di Indiana Jones ne *Indiana Jones e l'ultima crociata* di Steven Spielberg, 1989; re Riccardo Cuor di Leone in *Robin Hood principe dei ladri* di Kevin

Reynolds, 1991; re Artù ne *Il primo cavaliere* di Jerry Zucker, 1995; in ultimo, il maturo scrittore misantropo di *Scoprendo Forrester* di Gus Van Sant, 2000) sembra voler fare da contraltare proprio a quel "bondismo" eccessivo ed estremo che lo stesso attore ha contribuito a diffondere.
I personaggi che hanno segnato la seconda parte della carriera di Connery - l'ex eroe di Sherwood ma anche, ad esempio, il capo berbero Mulay Ahmad al-Raysuni de *Il vento e il leone*, di John Milius, 1975 - e perfino alcuni fra quelli che sono stati proposti in parallelo al colosso James Bond, come il Mark Rutland dell'hitchcockiano *Marnie* (1964), risultano estremamente sfaccettati, molto più complessi caratterialmente e frutto di una recitazione più interiorizzata.
L'ultima caratterizzazione di Connery, anche nel ruolo di produttore del film, è stata - non a caso, nel 2003 - quella del vecchio cacciatore Allan Quatermain in *La leggenda degli uomini straordinari* di Stephen Norrington.
Le ultime caratterizzazioni ricollegano l'attore ai suoi inizi teatrali e cinematografici, quando si cimentava con i grandi personaggi della tragedia greca, dei drammi shakespeariani e pirandelliani, dei romanzi russi, come il conte Vronskij nella citata versione televisiva di *Anna Karenina* di Tolstoj: nel corso della sua lunga carriera lavora con registi come Sidney Lumet (*La collina del disonore*, 1965), Fred Zinnemann - nel suo ultimo film *Cinque giorni, un'estate*, 1982 - oltre al rapporto speciale che intrattiene con Terence Young, il quale - dopo averlo scritturato ne *Il bandito dell'Epiro* (1957) - lo sceglie nel 1962 per il ruolo del micidiale ed elegante agente 007 al servizio di Sua Maestà, dirigendolo in ben tre film del ciclo: *Agente 007 - Licenza di uccidere* (1962), *Agente 007 - Dalla Russia con amore* (1963) e *Agente 007, Thunderball - Operazione tuono* (1965).
Tra Connery e Richard Lester, in particolare, la stima e l'amicizia permarranno inalterate anche a molti anni di distanza dalle esperienze vissute sui set delle due pellicole che unirono le rispettive professionalità: l'attore di Edimburgo e il regista di Philadelphia - cantore della Londra *beat e swing* al passaggio degli anni Sessanta - appartengono, in fondo, alla medesima generazione.
Fred Zinnemann non a caso fa risalire l'inizio dell'allontanamento dell'attore dal ruolo dell'agente segreto inglese proprio a partire dal film di Lester, oltre che dal proprio: «Sean è stato perfetto e credo che il pubblico abbia cominciato ad accettarlo nel suo aspetto fisico lontano da 007 anche per via del nostro film e, prima ancora, grazie a *Robin e Marian*» (la citazione da Zinneman, come le altre in questo articolo, è tratta dal volume di Giovanna Grassi *Sean Connery*, Gremese, Roma, 1996; N.d.A.)
L'Oscar vinto da Connery nel 1988 come attore non protagonista nel film di Brian De Palma *The untouchables - Gli intoccabili* (1987), nei panni del poliziotto irlandese Jimmy Malone, il più anziano e riflessivo della squadra speciale che lotta per la cattura di Al Capone, così come il successo tardivo ottenuto interpretando

una spia britannica prigioniera ad Alcatraz da oltre trent'anni, ma anche l'unico individuo che sia riuscito a fuggirne, in *The Rock* di Michael Bay (1996); o il doppiaggio, nel 2005, del personaggio di James Bond nel videogioco *Dalla Russia con amore*, autoironico *divertissement*, si qualificano sia come metacitazioni sia come ennesimi tentativi di distacco e allontanamento da una figura letterario-cinematografica oramai sovraesposta, tanto da risultare iperrealista.

Sottolineava Connery qualche anno fa: «Una cosa è certa: ho preso parte a molti film e qualcuno l'ho dimenticato, qualche altro vorrei dimenticarlo! L'importante, in questa professione, è rinnovarsi, cercare sempre nuovi modi per esprimersi, per comunicare. [...] Non ho insegnamenti da offrire ai giovani tranne quello che rinnovarsi significa dare al cinema sempre il meglio di se stessi».
Poliedrico, curioso, energico, a tratti ironico: aggettivi che si attagliano sia al Connery interprete che alla persona. Mai parole si sono rivelate più adatte nell'esprimere l'essenza del suo essere divo, attore, personaggio e, infine, uomo, di quelle sintetizzate dall'Academy in occasione dell'assegnazione dell'Oscar come miglior interprete non protagonista ne *Gli intoccabili*: «Per alcuni l'attore doveva essere e restare soltanto James Bond. Per tutti è riuscito a essere Sean Connery».

Barbara Rossi

Progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio"

Stanlio e Ollio e i loro fratelli

Enzo Pio Pigantiello
Simone Santilli

Per molti versi antesignana di *Allegri gemelli* (*Our Relations*, 1936), la versione di *Brats* (1930) recuperata dal progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" presenta una somiglianza ancora maggiore rispetto al lungometraggio in questione, grazie al fatto che, trattandosi della riedizione risalente alla fine degli anni Trenta, vi è stata aggiunta buona parte della stessa musica di sottofondo. Si tratta dello storico doppiaggio anteguerra di Carlo Cassola (Stanlio) e Paolo Canali (Ollio), finora ritenuto perduto, scampato alla distruzione del magazzino italiano della Metro Goldwyn Mayer di Roma nel 1942, quando in pieno regime fascista di Monopolio, fu ordinato il taglio e l'invio al macero di tutte le pellicole di provenienza estera. Prodotta da Hal Roach e diretta da James Parrott, la comica in due rulli *Brats* fu distribuita dalla MGM il 22 Marzo 1930. Scritta e filmata tra Gennaio e Febbraio del 1930, nell'edizione italiana venne intitolata *I monelli* o *I fratellini* (Metri: 458 in pellicola 35mm; N.O. n. 29964 del 12 Gennaio 1938). La trama è semplice: Stanlio e Ollio tentano di rilassarsi giocando partite amichevoli di dama e biliardo, ma i loro pestiferi figlioletti – versioni miniaturizzate di Stanlio e Ollio stessi – provocano scompiglio e disastri. Dopo aver dato la caccia ad un topolino con una doppietta, i bimbi lasciano aperto il rubinetto dell'acqua nella stanza da bagno e vanno a dormire. Stanlio e Ollio cantano loro una nenia, dopo di che Ollio junior chiede un bicchiere d'acqua. Suo padre apre la porta del bagno provocando una gigantesca inondazione comica. Ciò che effettivamente accade in questo epilogo non è tanto un allagamento quanto un vero e proprio diluvio, del tutto simile a quello che segue l'apertura delle porte degli ascensori nella famigerata scena del capolavoro di Stanley Kubrick *The Shining* (1980). *Brats* termina con uno tsunami cinematografico, ma la conclusione differisce da ciò che l'ha preceduta solo per scala di completezza. La distruzione, se vogliamo l'entropia, è l'essenza di questo mondo, anche e specialmente nelle sue manifestazioni domestiche. E' il secondo film ad annoverare nel cast unicamente Laurel e Hardy quantunque raddoppiati. Le rispettive consorti sono fuori per allenarsi "al tiro a bersaglio", come recita il cartello iniziale, mentre l'azione ha luogo nella residenza di Hardy, circostanza tuttavia non esplicitata nel film. E' presente un indizio su chi potrebbe essere una delle mogli: il ritratto di Jean Harlow che fa bella mostra sul caminetto. L'effetto illusorio che mostra due diverse coppie di Laurel & Hardy, differentemente proporzionate, fu creato mediante la costruzione di due set, identici eccetto che in termini di scala. I set furono costruiti ad una dimensione triplicata rispetto alla normale, per consentire la realizzazione delle scene interpretate da Stanlino e Ollino, in modo tale che i due attori - da notare Ollio-figlio senza baffi! -, vestiti da bambini sembrassero effettivamente piccoli nelle stanze grandi e dai mobili enormi. Gran parte dell'efficacia di questa trovata può probabilmente essere attribuita allo zampino di George Stevens, all'epoca fotografo ufficiale della coppia, che successivamente si sarebbe distinto in qualità di regista di film a lungometraggio. Di fatto, ci sono pochissimi effetti ottici in *Brats*: l'illusione che Stanlio e Ollio siano in salotto con le rispettive versioni bambine di loro stessi è stata ottenuta principalmente attraverso un attento e sapiente lavoro di montaggio. Sono presenti unicamente due scene a doppia esposizione[1]. In questo film fa il suo debutto – sebbene sarebbe stato più tardi inserito anche in riedizioni di film girati in date antecedenti – il "cuckoo song", motivetto che funge da marchio di fabbrica di Laurel e Hardy, scritto da Marvin T. Hatley. Questi lavorava in una stazione radiofonica nel complesso degli Studios Hal Roach ed aveva composto il motivetto come segnale orario da trasmettersi allo scoccare di ogni ora. Laurel lo ascoltò e, trovandolo molto adatto, decise che quello sarebbe stata la sigla di apertura di tutti i film del duo Laurel & Hardy. Il resto è storia della musica e della commedia cinematografica. In Italia, dove i due si chiamavano Cric e Croc, qualcuno vestì persino di parole funerarie la celebre sigla musicale che funzionava da marchio di riconoscibilità. «È morto Cric, è morto Croc, povero Cric, povero Croc», con annesse varianti e storpiature dialettali! Di *Brats* fu girata anche una versione fonetica in tedesco, *Glückliche Kindheit*, ad oggi non reperibile. Come è noto, infatti, proprio nel 1930, agli albori del cinema sonoro, una delle figure dominanti nella produzione delle commedie cinematografiche americane, Hal Roach, le cui produzioni venivano distribuite a mezzo della Metro Goldwyn Mayer, persuaso che il suono, la parola e il dialogo avrebbero conferito alle classiche «commedie in due parti» una maggiore vivacità ed efficacia, in accordo con la direzione della Metro, decise di eseguire alcune produzioni sonore dei più noti comici della compagnia, Charley Chase, Harry Langdon, il gruppo di sei bambini «Our Gang»[2] e il famoso duo Laurel & Hardy[3] in cinque lingue: inglese, spagnolo, francese, tedesco e italiano[4]. Ciò al fine di soddisfare le numerose richieste provenienti da tutte le parti del mondo e coprire tutto il mercato europeo. Su una stessa sceneggiatura, dunque, si eseguivano più edizioni. Le scene di sfondo e di ambiente erano utilizzate per tutte le edizioni mentre si realizzavano a parte le scene di dettaglio,

segue a pag. successiva

Fotografia dal set de "I monelli" (1930). Da sx: il regista James Parrott, la tutor per le versioni fonetiche spagnole, Laurel & Hardy e i loro insegnanti di francese e tedesco

1 *In cinematografia e fotografia, la doppia esposizione è una tecnica in cui la pellicola viene esposta due volte, a due immagini differenti. La fotografia risultante mostra la seconda immagine sovrapposta alla prima. Questa tecnica può essere utilizzata per creare immagini "spettrali" o per aggiungere oggetti o persone in origine assenti. Si usa frequentemente per creare fotomontaggi.*

2 *Conosciuti in Italia con il nome di «Simpatiche Canaglie».*

3 *I primi due cortometraggi «two reels» completamente sonori (in inglese «all talking») parlati da Stan Laurel ed Oliver Hardy si intitolavano «Unaccostumed As We Are» (tit. TV «Non Abituati Come Siamo») e «Berth Marks» (tit. TV «Concerto di Violoncello»), entrambi girati nella versione americana nel maggio del 1929 (cfr. «The Film Daily» del 5 e del 15 maggio 1929). Nel parlato originale i due comici tradivano chiaramente il proprio accento regionale d'origine: inglese per il magro e americano degli Stati Uniti del Sud (il caratteristico accento «drool») per il grasso.*

4 *Solo il comico Harry Langdon non riuscì ad adattarsi a questo sistema.*

segue da pag. precedente

quelle in cui apparivano i personaggi. Per i film più importanti ogni sequenza veniva girata per ben cinque volte in tutte le lingue diverse, sostituendo gli attori secondari con altri, oriundi o frettolosamente importati (inglesi, tedeschi, francesi o italiani)[5]. Il giornalista Homer Croy andò a trovare Laurel e Hardy sul set proprio durante le riprese di *Brats*, e descrisse con tono divertito e sorpreso il grande sforzo compiuto dai due comici interpretando le comiche in lingue a loro completamente estranee, senza conoscere neanche una parola di francese, tedesco o spagnolo:

«[...]il primo giorno che li ho visti lavorare è stato in *Brats*. Quando sono arrivato, i due ragazzi erano in un letto che avrebbe fatto piangere di gioia Brigham Young[6]; il letto più grande che abbia mai visto in vita mia, anche se non sono mai stato in un harem. Era stato creato appositamente per l'occasione ed era grande il doppio di un normale letto a due piazze. In effetti è stato realizzato in misura extralarge poiché Laurel e Hardy recitavano le parti di bambini ed erano vestiti da pargoli. Avevano girato la versione inglese e stavano lavorando a quella tedesca. Il tutor tedesco fece loro ripetere le parole in lingua teutonica, poi si fermò appena fuori dal raggio della telecamera. Li ascoltò e li fece esercitare nuovamente, mostrando loro come posizionare le labbra per ottenere il giusto accento. I due bambini si stesero sui loro grandi cuscini, russando sommessamente, quando fuori dalla scena si udì il suono di un clacson da automobile, e si misero a sedere sul letto in posizione di ascolto. Laurel ha dovuto dire: "Voglio un bicchiere d'acqua". E poi il povero Hardy ha dovuto dire "Ich auch" (*Anche io* n.d.a.) [...] due parole difficilissime da pronunciare correttamente, anche per i tedeschi madrelingua, eppure Hardy ha dovuto farlo perfettamente. Mille e mille volte i due hanno dovuto ripetere i dialoghi, mentre fissavano le luci ad alta potenza e lottavano come Donner e Blitz[7]. "Ich auch", disse il tutore, graffiandosi leggermente la gola. "Ick auk" ripetè Hardy. "No, fallo ancora una volta", ordinò il tutore e strani rumori gorgoglianti uscirono dal suo stomaco. "Ick auk", disse Hardy. "Mio Dio, no – così – ich auch". "Ick auk", pronunciò Hardy con voce acuta. Che ci crediate o no, alla fine ci sono riusciti, non so bene come. Ad ogni modo, Mister Germany era contento ed ammise che la pronuncia era buona. A volte i due poveretti non riuscivano a ricordare tutte le parole, e quindi queste venivano scritte su una lavagna e posizionate appena fuori dal raggio della telecamera. Quando si bloccano, i ragazzi alzano gli occhi alla lavagna e ricominciano da capo [...] »[8].

Il cortometraggio è un classico assoluto. E se tra le battute di dialogo più celebri, l' istruzione impartita da Stan ai bambini "Se proprio dovete fare un rumore, fatelo piano!..." è divenuta proverbiale, il linguaggio della saggezza popolare appare, nella mente bislacca dello stesso Laurel, alquanto confuso: "Tanto va la gatta al lardo che impara a zoppicare..."!. Gustosissima l'espressione sul viso di Ollio il quale, prima di scivolare rovinosamente per le scale mettendo il piede su un pattino lasciato fuori posto, appare soddisfatto di aver promesso una lira[9] – nella versione originale un nickle, moneta da 5 centesimi di dollaro – in premio al bambino che si coricherà per primo. In questo film, Stan Laurel riesce a commentare in modo molto intelligente i personaggi di Stanlio e Ollio e la loro relazione. Qui, due adulti ignoranti come bambini recitano realmente in ruoli da fanciulli: l'effetto è esilarante e straordinariamente brillante. La dinamica padri-figli è presentata senza alcuna mediazione e litigi, incidenti e comportamento generale si rispecchiano tra le due generazioni. Innocenza e beata ignoranza, in contrasto con i peccati e le follie del mondo. Questa è la loro essenza artistica: nessun comico nella storia è mai stato così innocente, così divertente, così tenero. Dove l'ignoranza è beatitudine, è follia essere saggi, recita il vecchio proverbio. Questa è esattamente la condizione esistenziale di Laurel e Hardy. La loro innocente ignoranza li rende epitome di tutti i fanciulli nel bosco. Il mondo è contro di loro, ma a loro non importa. Sono troppo eternamente giovani per portare rancore, quindi affrontano il mondo con speranza rinnovata giorno per giorno, ora per ora. Il loro ottimismo è indistruttibile e la loro ignoranza davvero imbattibile perché costituisce l'armatura angelica di una infanzia sempiterna.

Enzo Pio Pignatiello
Simone Santilli

S.O.S. Stanlio e Ollio

Salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy
E' un progetto con la direzione artistica di Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli nato nel 2019 con lo scopo di riuscire a realizzare una esauriente collana di opere filmiche restaurate in DVD e Blu-ray e di favorire un ritorno in pellicola di tali film, restituendoli, dopo anni di oblio e rovina, con una veste rinnovata, alla memoria collettiva e al divertimento delle generazioni presenti e future e di quelle che ancora verranno

Diari di Cineclub| Media partner

---

5 Le pellicole non realizzate col concorso di attori stranieri venivano «doppiate» con dialoghi sincronizzati e nel caso delle comiche di Stanlio e Ollio gli attori, il cui lavoro era in buona parte basato sulla pantomima, imparavano «pappagallescamente» (in inglese 'parrot fashion') le battute di dialogo necessarie nelle lingue estere o, in alternativa, venivano doppiati simultaneamente (cfr. «32 Foreign Dialogue Talkers On M-G-M's Current Schedule», in «The Film Daily», 20 Febbraio 1931).

6 Brigham Young (1801-1877), capo statunitense della chiesa dei Mormoni, celebre, tra l'altro, per la sua poligamia. Si dice abbia avuto 55 mogli e più di 50 figli! Dormiva in un letto immenso con cinque mogli per parte. In capo al letto aveva collocato un gong, che percuoteva quando era pronto per rigirarsi. Simultaneamente tutte le mogli cambiavano di posizione, evitando, così, ogni difficoltà.

7 Due delle renne di Babbo Natale, descritte dal poema A visit from St. Nicholas, del 1823, i cui nomi derivano da parole tedesche che significano, rispettivamente, "Tuono" e "Fulmine".

8 Homer Croy, The seriousness of being funny in four languages, in «The New Movie Magazine», maggio 1930, pp. 66-68 e 132.

*9 Attraverso curiosi adattamenti di doppiaggio ed inserimenti di musiche italiane, i film stranieri che giungevano sugli schermi del Bel Paese entravano pienamente a far parte della cultura italiana, e soprattutto quelli degli irripetibili Stan Laurel e Oliver Hardy, catturando i favori di un pubblico il quale – caso più unico che raro – continua tuttora a vedere i loro capolavori non come pezzi archeologici bensì come opere vive di due della risata considerati, a tutti gli effetti, eroi «nazionali». Cfr. E.P.Pignatiello e A. Benfante, Stanlio e Ollio: due eroi di casa nostra, in «**Diari di Cineclub**», n. 57 (Gennaio 2018).*

Sola al mio matrimonio di Marta Bergman

Una donna, una madre, una solitudine all'interno di un'esperienza emarginata in evasione verso l'esterno per "far bere gli uomini nei bar". L'attrice Alina Serban riesce nel suo ruolo, pedinata discretamente dalla regista Marta Bergman alla sua opera prima di fiction

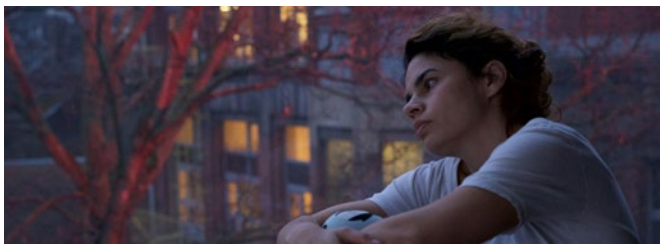
Andrea Fabriziani

In una discoteca piena di ragazzi e ragazze, la bella Pamela sta ballando con un ragazzo con cui di lì a poco passa la notte in macchina. Nel pieno della notte, la polizia la prende di forza e la riporta da Bruno, il suo fidanzato belga con il quale parla di rado. I due infatti parlano due lingue diverse, lei il rumeno, lui il francese. Si sono conosciuti su internet ma lui non vuole farlo sapere. Pamela invece, quando ha conosciuto Bruno non vedeva l'ora di scappare dal suo villaggio vicino Bucarest. Ora, dopo che il compagno ha scoperto il tradimento l'ha sbattuta fuori dalla porta, non vorrebbe far altro che tornare da sua figlia, la bambina che ha lasciato a casa.

Sola al mio matrimonio è il primo lungometraggio di fiction della documentarista Marta Bergman. Targato 2018 e presentato a Cannes per la sezione riservata ai cineasti di ACiD (*Association du Cinema Indépendant pour sa Diffusion*), il film è oggi distribuito in Italia dalla Cineclub Internazionale Distribuzione. La protagonista di questa storia è Pamela (Alina Serban), giovane ragazza madre che vive con la nonna e la figlia in un piccolo villaggio vicino Bucarest. Fin dall'inizio la vediamo in uno stato di inquietudine: vuole scappare da quel paese privo di prospettive e desideri, coperto da una coltre bianca di neve che gela tutto. Vuole partire, trasferirsi magari grazie all'incontro con un uomo e, non appena possibile, portare con sé sua figlia per regalare a lei e a sé stessa un futuro migliore. Per iscriversi ad un'agenzia di incontri online, impegna il televisore e il suo telefono, senza dire nulla a sua nonna che disapproverebbe. Così finalmente conosce Bruno, il belga di cui non vediamo il volto, nascosto nello schermo della videochiamata al pc. Mentre Pamela parla con lui attraverso lo schermo, neanche lei sembra crederci davvero. Domande di circostanza, incomprensioni, la difficoltà balbettante di chi non conosce la lingua dell'altro, e poi sorrisi fittizi, maschere ed espressioni costruite per piacere. Nonostante le difficoltà, la porta della fatidica fuga sembra schiudersi e Pamela s'imbarca su un volo per il Belgio. Il matrimonio del titolo è preso da una canzone rumena e Pamela e Bruno non si sposano mai, anzi si limitano ad una rispettosa e quieta convivenza. La vita con Bruno, un ragazzone ordinario che pensa che la tv sia una cosa stupida e che balla romanticamente sulle note di una canzone metal hardcore, non è facile. I due non si capiscono, sembrano distanti anni luce. Quando lei vorrebbe conoscere qualche suo amico o vorrebbe imparare la lingua e la cultura belga, lui la lascia indietro e il sogno che brilla negli occhi della giovane Pamela si adombra. Per Pamela, la vita nel ricco occidente, senza conoscere la lingua ed immersa nella superficiale e grigia intesa con Bruno, è più difficile di quanto non pensasse. La sua voglia di vita, però, la spinge fuori dalle mura di quell'appartamento buio, verso le strade e i locali notturni dove si concede all'incontro occasionale di cui parlavamo in apertura, tutto pur di sfuggire alla realizzazione della solitudine. È il momento più basso per la ragazza, quello dell'abbandono dei sogni e dell'ascesa di un'incoscienza più umana che mai. Quando la nonna muore, nella fredda e spoglia casa vicino Bucarest, la piccola bambina è costretta ad essere accudita da Marian, l'unico amico di Pamela, che dopo poco tempo s'imbarca anche lui verso il Belgio per ricongiungere finalmente la bambina a sua madre.

La crudezza della storia, più viva e attuale che mai nella sua contrapposizione tra una società benestante ad occidente e una relegata a fanalino di coda d'Europa, si stempera grazie ai toni intimi con cui la regista segue Pamela. Il lavoro empatico che la narrazione opera sullo spettatore è profondo e non è difficile notare nella protagonista le caratteristiche di un emblema di un'intera generazione di viaggiatori, di un intero popolo costretto all'emigrazione, delle rinunce e dei sacrifici dettati dalla lontananza ed infine di una promessa forse non ancora mantenuta.

Sola al mio matrimonio è un film sulle speranze che l'Europa offre ma che poi non sa ripagare, sui vuoti che la nostra società non sa colmare. Da un lato la condizione socioeconomica di un mondo che viviamo nella maggior parte dei casi per sentito dire, ma che invece è reale e tangibile, dall'altra una fitta coltre di incomunicabilità, di scogli insormontabili che non rendono facile la via dell'integrazione. Questa però non può essere quell'integrazione di cui ci si riempie la bocca in determinati ambiti sociali. Deve quindi porsi come espressione di una collettività più giusta e più aperta, in cui le disparità economiche ed esistenziali possono essere superate, in cui il desiderio di emanciparsi di una ragazza madre e la sua voglia di una vita migliore possono finalmente essere soddisfatti.



Andrea Fabriziani

Influenze maligne: un horror che non influenza

Giacomo Napoli

La pellicola è recente, del 2019, e fin dai titoli di testa si può notare l'enorme sforzo produttivo che ci sta dietro (sponsor ovunque). L'autore, al suo esordio, è tal Denis Rovira van Boekholt, un regista che dimostra di saper fare il proprio mestiere, soprattutto in tante piccole attenzioni che ricordano da vicino Pupi Avati e Dario Argento; quindi non si tratta certo di un dilettante allo sbaraglio ma piuttosto di un raffinato manierista che, inserendosi nel nuovo filone horror di origine spagnola, propone con *Influenze maligne* (il cui titolo originale *La Influencia* è ben più azzeccato della generica traduzione) un film del terrore con tutti i crismi ma che purtroppo non brilla né per originalità né per efficacia, nonostante gli interpreti ce la mettano tutta per trasmettere un po' di empatia allo spettatore. Il melodramma alla base della trama è piuttosto agghiacciante in effetti, fitto di orrendi rituali satanici compiuti da una spietata strega sui poveri bambini protagonisti i quali, dopo essere cresciuti e mentre la cattiva è finita in coma, dovranno vedersela non soltanto con la propria infanzia raccapricciante ma anche e soprattutto con la tremenda "influenza" appunto della strega sulla figlia di dieci anni della protagonista. Lo scopo della vecchia crudele? Possedere il corpo della bambina per sfuggire alla morte imminente, ovvio!

Le attrici protagoniste, da Manuela Vellés che interpreta Alice alla stessa piccola Claudia Placer che interpreta la bimba Nora, si impegnano vivamente e attivamente per trasmettere l'angoscia montante e il senso di impotenza disarmante di tutta la situazione, al tempo stesso Maggie Civantos e tutti gli altri co-protagonisti fanno altrettanto, non ultima la stessa Emma Suárez, adattissima nel ruolo della malvagia. Denis Rovira van Boekholt riesce a mantenere sempre un approccio intimo e umano con i propri personaggi, senza ridurli a mere marionette con cui generare ansia e paura nello spettatore. In effetti, se si passa sopra ad un paio di scontatissimi jump-scares la tensione viene creata quasi completamente grazie ad un sapiente studio di atmosfera e ad un'abile cesellatura di sceneggiatura. Eppure, sarà probabilmente a causa della stessa trama ormai già vista in molte altre salse, la magia del film non decolla mai. Gli accorgimenti molto raffinati della fotografia, con le strane luci verdi e rosse improvvise, le attenzioni del montaggio e i piccoli dettagli efficaci come i volti spettrali che baluginano per un attimo nelle ombre, sono tutti aspetti tecnicamente molto curati ma che finiscono per acquisire un retrogusto stantio, un senso di deja-vu che, meritatamente o meno, ammazza la tensione e quindi anche la pellicola. La miscela, pur metodicamente efficace, dell'incrocio tra possessione demoniaca e dramma familiare, ispirata evidentemente anche da recenti capolavori come *Insidious*, non supera la prova dello spettatore, a mio avviso, e finisce inevitabilmente per avvitarsi in un qualcosa di spento, quasi prevedibile nonostante appunto l'impegno profuso dagli interpreti e dallo stesso, colto, regista. L'orrore figlio dell'abitudine genera una paura smunta, una reiterazione di stereotipi per i quali lo spettatore appassionato non potrà che provare in più di un'occasione, un misto di noia e pietà per le maestranze coinvolte. *Influenze maligne* tende quindi a rivelarsi più come una produzione derivativa sia per i risvolti narrativi che per la relativa messa in scena che come un vero e proprio caposaldo di genere. Un finale confuso e molto opinabile (con zombi e demoni a condannare la strega che non si capisce se brucerà come da tradizione oppure no) conclude un'opera incerta e potenzialmente molto buona ma che appunto scade velocemente in un qualcosa dal sapore di vecchio, di guasto, di prevedibile, di tristemente fotocopiato. Peccato: i mezzi tecnici e il talento non mancano in questo film ma al tempo stesso possiamo esser quasi certi che tra un anno o due nessuno lo ricorderà più. Il regista indubbiamente tenta anche di omaggiare colleghi indigeni come Juan Antonio Bayona e Alejandro Amenábar, autori di cult come *The Orphanage* e *The Others*, ma le abilità e i mezzi a sua disposizione, per quanto buoni, non ultima la solita vagonata di soldi targata Netflix, non bastano minimamente ad avvicinarlo ai maestri. Occasione mancata, amaro. Consigliato solo agli amanti del genere che troveranno un centinaio di minuti di svago senza farsi troppe pretese.

Giacomo Napoli

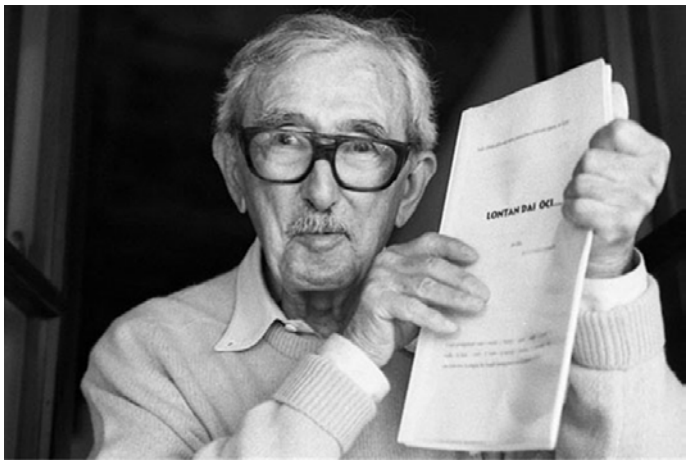
Luciano Emmer, un piccolo grande maestro del cinema italiano

Autore di ritratti indimenticabili dell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta

Pierfranco Bianchetti

Ironico, simpatico, anticonformista con due occhi vivaci e attenti, Luciano Emmer, uno degli autori del nostro cinema capace di raccontare l'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta come pochi, nasce a Milano il 19 Gennaio 1918, ma si trasferisce ancora bambino con la famiglia a Venezia. Suo padre è ingegnere capo del Comune e questo incarico gli frutta la tessera di libero ingresso nei sei cinema veneziani. Così il giovane Luciano ha la possibilità di appassionarsi ai film di Max Linder, Ridolini, Charlie Chaplin e Stanlio e Olio. Giovanotto intraprendente, fonda presto insieme al documentarista e regista Enrico Gras, la Dolomiti Film che produce numerosi cortometraggi dedicati all'arte. Firma così alcuni gioiellini cinematografici sui pittori Giotto e Bosch. All'inizio degli anni Quaranta è autore di un documentario sui luoghi natali del Duce; un'opera non certo elogiativa e priva di piaggeria che fa arrabbiare non poco lo stesso Mussolini. L' unica copia sfuggita al rogo della censura sarà riscoperta per caso anni dopo e presentata nell' edizione 2011 della Milanesiana diretta da Elisabetta Sgarbi, una delle tante manifestazioni dedicate a Luciano Emmer, cineasta poi rivalutato dagli studiosi di cinema. Agli inizi degli anni Cinquanta il documentarista, che ha in mente di raccontare il costume e il modo di vivere degli italiani, si trasferisce a Roma dove può finalmente debuttare nel lungometraggio con *Una domenica d'Agosto*, pellicola corale interpretata da Marcello Mastroianni doppiato da Alberto Sordi e da Ave Ninchi e Franco Interlenghi. All'epoca i critici dedicheranno al film solo poche righe non immaginando invece che l'opera sarà poi considerata unanimemente un capolavoro del cinema di costume, un piccolo classico per immagini sulle vacanze balneari degli italiani del dopoguerra, allegri, spensierati e desiderosi di dimenticare il passato per guardare con speranza al futuro. Emmer invece con grande modestia ha sempre ritenuto la sua pellicola "un bozzettino di gente in spiaggia, niente di più". L'anno successivo è la volta di *Parigi è sempre Parigi*, una garbata commedia sull'Italia provinciale rapita dal fascino della Ville Lumiére con Lucia Bosè, Aldo Fabrizi, Marcello Mastroianni, Ave Ninchi e Franco Interlenghi. Nel 1952 esce nelle sale *Le ragazze di piazza di Spagna*, storia di tre povere fanciulle dipendenti di una grande sartoria, ancora con Marcello Mastroianni protagonista doppiato, ma questa volta da Nino Manfredi. Il successo di pubblico è notevole perché gli spettatori si indentificano con questo ritratto sociale dell'Italia di quel periodo. "*Quando andai in Urss* -ha raccontato il regista- Vladimir Menson, l'autore del celebre *Mosca non crede alle lacrime*, premio Oscar come miglior film straniero visto in patria da ben ottanta milioni di spettatori - *mi confessò di essersi ispirato a me realizzando una sorta di rifacimento del mio film*". Nel 1953 Emmer dirige *Terza liceo* con Valeria Moriconi e Ilaria Occhini, scritto da Sergio Amidei, Vasco Pratolini e Carlo Bernari, uno sguardo attento sui ragazzi dell'epoca tutti presi dalla ricerca dell'amore e del divertimento. Anche questa volta nessuno intuisce la modernità dell'opera che sancisce di fatto la nascita del filone giovanilistico del cinema italiano, genere molto amato dal pubblico televisivo trent'anni più tardi. Nel 1954 è la volta di *Camilla*, per la sceneggiatura di Ennio Flaiano e Rodolfo Sonego, con Gabriele Ferzetti, Franco Fabrizi, Luciana Angiolino, Gina Busin ed Elisabetta e Michele Emmer, figli del regista, film di modesto successo anche perché condannato dalla critica di stampo cattolico scandalizzata dalla rappresentazione di una coppia convivente non sposata. Nel 1955 gira una delle sue opere più sfortunate, *Il bigamo*, con Marcello Mastroianni, Vittorio De Sica, Giovanna Ralli, Franca Valeri; le disavventure di un rappresentante di commercio accusato ingiustamente di avere una seconda moglie. Il regista in quel periodo sente la necessità di lavorare anche nel settore pubblicitario, dove spera di poter esprimersi con maggiore creatività. Una sera di Febbraio del 1957 c'è agitazione negli studi della Rai perché un nuovo piccolo programma pubblicitario intitolato *Carosello* sta per andare in onda. I dirigenti allarmati si accorgono di non avere ancora pronta la sigla della trasmissione. Tocca a Luciano Emmer risolvere velocemente la situazione inventando su due piedi il celebre teatrino lungo cinque – sei metri con le tendine aperte una alla volta al suono della musica rubata a un documentario sulle rane. Questo piccolo episodio mette in luce l'abilità e il talento di un cineasta capace di improvvisare sul set risolvendo le difficoltà più imprevedibili. Nel '60 ritorna al lungometraggio con *La ragazza della vetrina* girato ad Amsterdam, una produzione italiana con gli attori francesi Marina Vlady, Lino Ventura, Bernard Fresson e Magali Nöel. È la storia di un minatore italiano innamoratosi di una prostituta della città olandese. Purtroppo nel corso della lavorazione vengono a mancare i finanziamenti e Ventura, furibondo per non essere stato pagato, minaccia ogni giorno di andarsene. Solo la generosità di Marina Vlady e Magali Nöel, che pagano di tasca propria la troupe, salva il progetto, ma il regista dopo essersi alimentato a wurstel e crauti insieme alle prostitute del luogo, è rimpatriato con il foglio di via. La sfortuna però si accanisce ancora sulla pellicola presa di mira dalla censura che impone un taglio di centocinquanta metri e l'eliminazione della sequenza nella quale Marina Vlady, nei panni della "ragazza in vetrina", accoglie Bernard Bresson e dopo aver chiuso la tendina chiede i venticinque fiorini della prestazione. Emmer amareggiato, decide di dedicarsi completamente alla pubblicità. Suoi sono i Caroselli di *Le avventure di Ercolino* con Paolo Panelli, *La famiglia senza guai* con Alberto Rabagliati, *Gangsters* con Dario Fo, *Gli incontentabili* con Adolfo Celi, *Un Ramazzotti fa sempre bene* con Alighiero Noschese, *Il dentifricio Durban's* con Carlo Dapporto. Piccoli capolavori della storia della pubblicità italiana

segue alla pag. successiva


Luciano Emmer (1918 – 2009)

"Camilla" (1954) di Luciano Emmer

Carosello - Rai 1957

segue da pag. precedente

amatissimi dal pubblico televisivo. La sua carriera prosegue con la realizzazione di ottimi documentari d'arte molto apprezzati anche all'estero. Torna poi al lungometraggio nel 1990 con *Basta! Ci faccio un film* e *Basta! Adesso*

"Domenica d'Agosto" (1950) di Luciano Emmer

"Le ragazze di piazza di Spagna" (1952) di Luciano Emmer

"Il bigamo" (1955) di Luciano Emmer

tocca noi; Una lunga lunga lunga notte d'amore, 2001 e *L'acqua...il fuoco*, 2003, tutti film di scarso successo. Poi realizza ancora due straordinarie produzioni, *Le flame del paradis*, 2006, finanziata dalla provincia di Trento, un'affascinante vicenda di stregoneria recitata in Veneto e il documentario *Le pecore di Cheyenne*, protagonista una pastora al lavoro sulle montagne, tra i pascoli e i boschi del Trentino. Luciano Emmer muore a Roma a novantuno anni il 16 Settembre 2009 in seguito ai postumi di un incidente stradale avvenuto tre mesi prima, mentre stava viaggiando in auto con Enrico Ghezzi. Con lui scompare un grande autore cinematografico dotato di uno sguardo disincantato e attento sulla realtà della vita. Un vero piccolo grande maestro del cinema italiano che probabilmente avrebbe meritato maggior fortuna e considerazione da parte del pubblico e della critica.

Pierfranco Bianchetti

Cineturismo?

Howard a Firenze

Leonardo Dini

La mia città di origine, è città complessa e abituata ad essere set di film internazionali: Basta considerare il film di Zeffirelli sulla Firenze cosmopolita british style e quello mancato sui geni Fiorentini del Rinascimento, che è per Zeffirelli l'equivalente del mitico *Viaggio di Mastorna* di Fellini. Le serie televisive recenti, come *I Medici* e appunto questo film di Howard: *Inferno*, hanno americanizzato e spettacolarizzato le scene storicamente classiche girate a Firenze. Esistono tante versioni di Firenze per tanti film girati nella città del giglio. Si pensi a *Amici miei* di Monicelli, con la famosa scena nella stazione di Santa Maria Novella. E al film di Troisi nei primi anni '80. Alla Firenze di Pieraccioni paesana e chiassosa e a quella di Nuti che dai Giancattivi in poi ne ha fatto la scena della sua poetica e ironia. E ancora la Firenze medicea di Gassman in *Una vergine per il Principe*. La città è stata protagonista anche di documentari come quello di Zeffirelli sulla alluvione o dell'Italia vista dall'alto. Ha attraversato le idee e i progetti di gran parte del cinema d'arte mondiale, come Roma e Venezia, Parigi e New York e Berlino, città d'arte e di cinema da sempre. Le riprese del film *Inferno* sono state controverse: come per James Bond a Venezia o per *Il gladiatore* e il film di Cruise a Roma, l'uso disinvolto e a volte eccessivo, dei saloni di Palazzo Vecchio e del centro storico, con la piazza dela Signoria bloccata dalle riprese, hanno creato varie polemiche, a mio avviso motivate, su metodi, tempi e tecniche. Se infatti sono a favore della sperimentazione di

Set cinematografico a Firenze per "Inferno" un film thriller-giallo (2016) di Ron Howard basato sull'omonimo romanzo best seller di Dan Brown

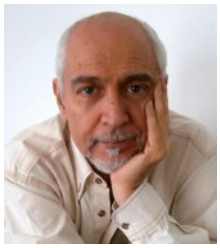
nuovi luoghi per le riprese e del massimo di libertà creativa, non mi convince l'uso dei centri storici e monumenti a scopo biecamente turistico e commerciale inserito a spot nei film internazionali. Se un tempo si rimproverava a Manfredi di mostrare le marche di sigarette nei film, stavolta sono intere città che diventano teatro di films per invogliare turismo, commercio e accordi industriali e commerciali. Tutto diventa spot, anche i films americani di 2 ore. Howard oggettivamente talvolta indulge in riprese da spot turistico più che da thriller internazionale. Passando al merito del film, è senza dubbio riuscito e ha una buona sceneggiatura, forse anche più perfezionata rispetto a *Angeli e Demoni*. Esistono tuttavia défaillances evidenti: le scritte in inglese sui manufatti medievali e sulla maschera di Dante e la mappa sono da umorismo involontario. La dottoressa medico americana a Firenze è altamente improbabile così come la carabiniera killer in moto. Alcune sequenze compresa quella a Istanbul con la lotta nell'acqua sono a metà tra imitazione di 007 e parodie di Mr. Bean in versione agente speciale. Ottime invece le sequenze nel salone e soffitte di Palazzo Vecchio, quelle in treno, quel-

le museali. Giusti i riferimenti culturali anche se con delle gaffes di sceneggiatura. La maschera di Dante ad esempio è un falso storico così come le cisterne a Istanbul imperiali romane non sono certo piscine di nuoto. Il film è valido e Howard riesce anche a dare una descrizione di Firenze e di Venezia e Istanbul credibile e interessante culturalmente, dunque non inutile neppure per un pubblico colto. L'auspicio è che si realizzino quelle idee mancate su Firenze, come la serie Rai sui Medici annì 80,mai realizzata, o il film di Zeffirelli incompiuto, che possano dare di Firenze una immagine forse meno spettacolare, ma anche meno provinciale e turistica, restituendole il fascino che ne fa, con Parigi e Venezia, una delle tre città più belle del mondo.

Leonardo Dini

I dimenticati #68

Miroslava Stern


Virgilio Zanolla

Negli anni tra i fine Trenta e i primi Sessanta, 'l'epoca d'oro' del cinema messicano, gli studios di Città del Messico accolsero molte attrici nate fuori dal patrio suolo, a cui il pubblico di casa tributò largo successo: cubane, argentine, spagnole, venezuelane, colombiane, statunitensi; pure la nostra Irasema Dilian, diva dei 'telefoni bianchi' nata a Rio de Janeiro e figlia d'un diplomatico polacco. A differenza di quasi tutte, quando giunse in Messico la cecoslovacca Miroslava Stern era ancora una perfetta sconosciuta: fu in questo paese che si formò e divenne attrice.

Miroslava Šternová Beková non ebbe un'infanzia e un'adolescenza facili. Era nata a Praga il 26 Febbraio del 1926, figlia di Miroslava Beková e di padre ignoto: venne adottata dal dottor Oskar Štern, che sposò sua madre quand'era ancora incinta di lei; dalla moglie, qualche anno dopo egli ebbe anche il figlio Ivo, a cui la futura attrice fu legatissima. Oskar Štern era un reputato medico ebreo in ottime condizioni finanziarie, sicché la famiglia godé una certa serenità fino al 1939, quando la Cecoslovacchia venne annessa al Terzo Reich nel Protettorato di Boemia e Moravia, ed egli fu subito rinchiuso in un campo di concentramento. Per salvare i familiari dalla stessa sorte, dové dichiarare la non appartenenza della moglie alla razza ebraica, e l'adozione della piccola Miroslava: ciò non impedì ai nazisti di detenere per tre settimane anch'essi. Alla fine, forse corrompendo qualcuno, Stern tornò in libertà e riuscì ad abbandonare la Cecoslovacchia con moglie e figli: dové però lasciare nel paese l'anziana madre, e per la tredicenne Miroslava, affezionatissima alla nonna paterna come a tutta la sua famiglia e già terribilmente scossa dai bombardamenti tedeschi di qualche mese prima, quel congedo - definitivo - fu straziante.

Mentre la Seconda guerra mondiale seminava morti tra i campi d'Europa, la famiglia Štern si trasferì dapprima in Belgio, quindi in Finlandia, eppoi in Svezia, inseguita dallo spettro dell'esercito tedesco. Infine, poté imbarcarsi e dopo un'avventurosa traversata transoceanica raggiungere il Messico, dove aveva dei parenti: era il 1941. Per ambientarsi nella nuova terra, Oskar Stern studiò lo spagnolo, e inviò la figlia a New York perché apprendesse anche l'inglese; qui ella si fidanzò con un aviatore statunitense, col quale contava di sposarsi, e quand'egli morì in guerra tentò di suicidarsi. Rientrata in Messico, studiò nel Collegio Americano, segnalandosi nel disegno. Nel '45 sua madre morì di cancro, ciò che le causò una profonda depressione. Suo padre (che pensava d'inviarla di nuovo a New York, per farle intraprendere una carriera professionale nella decorazione e architettura), affinché si svagasse, la invitò a partecipare al ballo Blanco & Negro, organizzato dal Country Club di Città del Messico: un evento che coinvolgeva le giovani più affascinanti dell'alta società, tra cui sarebbe stata eletta una reginetta di bellezza. Coi suoi occhi azzurri, Miroslava conquistò quel titolo, e con esso un sussidio per studiare recitazione in California presso la RKO; ella prese quest'opportunità molto sul serio. Quando tornò da Hollywood non si era «convertita in una Bette Davis», come disse scherzando, ma in una donna molto affascinante e decisa a intraprendere la carriera d'attrice.

Per farlo al meglio, a Città del Messico s'iscrisse alla prestigiosa accademia di recitazione dell'attore, regista e coreografo giapponese Seki Sano (1905-66), un discepolo di Stanislavski che per il prezioso ruolo formativo esercitato su tanti giovani attori, venne poi definito «il padre del teatro messicano». Lì conobbe Jesús Jaime Gómez Obregón, di famiglia benestante, un ragazzo che studiava per diventare regista: se ne innamorò, e lo sposò il 2 Febbraio del '46. Ma le sue nozze durarono pochi mesi, perché Obregón, noto come 'el Bambi', in realtà era omosessuale: il matrimonio era stato pilotato dalla sua famiglia e da alcuni amici gay per far tacere le voci sulla natura del suo vero orientamento sessuale. L'ingenua Miroslava, non appena apprese la verità, e scoprì che il marito la tradiva con un uomo, chiese il divorzio, che ottenne quell'anno stesso.

Proprio nel '46 esordì davanti alla macchina da presa in *Bodas trágicas* di Gilberto Martínez Solares, una versione moderna e latinoamericana dell'Otello, dov'ebbe il ruolo di Amparo, la Desdemona di turno; nei *credits* ella apparve come Miroslava, e fu la prima attrice del cinema messicano a presentarsi col solo nome. Lo stesso anno, fu Beatriz nel drammatico *Cinque volti di donna* (Cinco rostros de mujer) dello stesso Martínez Solares, accanto ad Arturo de Córdova. Nel '47 la sua carriera proseguì con la partecipazione a cinque films (*¡A volar joven!* di Miguel Delgado, *Juan Charrasqueado* di Ernesto Cortázar, *Capitan Casanova* di Roberto Gavaldón, *Nocturno de amor* di Emilio Gómez Muriel e *Una aventura en la noche* di Rolando Aguilar), nei quali ebbe occasione di lavorare di nuovo con de Córdova e altri grandi attori del cinema messicano come Pedro Armendáriz e il comico Mario Moreno detto Cantinflas. *Capitan Casanova* (Casanova aventurero) fu la prima delle quattro pellicole da lei interpretate che venne girata ad Hollywood.

Apparve poi in *Secreto entre mujeres* di Víctor Urruchúa ('48), *Schiavi dell'odio* (La posesión, '49) di Julio Bracho, dove fu partner del celebre cantante e attore Jorge Negrete, nel divertente *La liga de las muchachas* di Fernando Cortés (id.), ne *La casa chica* di Gavaldón ('50), con Dolores Del Río, l'attrice messicana più conosciuta all'estero, ne *La muerte enamorada* di Ernesto Cortázar (id.) e in *Monte de Piedad* di Carlos Véjar (id.), con Armando Calvo. Nel '51 i films a cui prese parte furono addirittura sei: *El puerto de los siete vicios* di Eduardo Ugarte, *Fiesta d'amore e di morte* (The brave bulls) di Robert Rossen, la sua seconda pellicola girata ad Hollywood, con Mel Ferrer e il messicano naturalizzato statunitense Anthony Quinn, il bellissimo *Trotacalles* di Matilde Landeta, la storia di due sorelle che - in modo diverso - si prostituiscono, *Carcere di donne* (Cárcel de mujeres) di Miguel Delgado, *Ella y yo* dello stesso Delgado, con Armendáriz, e *Dos caras tiene el destino* di Agustín Delgado. La sua bellezza un po' algida, che anticipava vagamente quella di Catherine Deneuve, si accompagnava a un carattere instabile, frequente a passare dal nervosismo all'irascibilità e alla profonda malinconia; come attrice era versatile: sapeva imporsi tanto nei ruoli drammatici e melodrammatici quanto nella commedia. Nel '52 ella interpretò quattro film: *Música, mujeres y amor* di Chano Urueta, *Screen snapshots: Hollywood on the Ball* di Ralph Staub, la sua terza pellicola statunitense, con Bob Hope, Doris Day, Mickey Rooney, Mona Freeman e molt'altri attori, tutti nel ruolo di se stessi, *La bestia magnifica* (Lucha libre) di Urueta,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

e *Sueños de gloria* di Zacarías Gómez Urquiza. Altrettanti ne interpretò nel '53: *Le tre moschettiere* (Las tres perfectas casadas) di Gavaldón, con de Córdova, film per il quale ottenne una nomination al Premio Ariel dell'Academia Mexicana de Cine, *Il mostruoso dottor Crimen* (El monstruo resucitado) di Urueta, *Reportaje* di Emílio Indio Fernández, con de Córdova, Negrete, María Félix, la Del Rio e altri popolari attori, e *Más fuerte que el amor* di Tulio Demicheli. L'anno seguente apparve nel delicato *La visita que no tocó el timbre* di Julián Soler, in *Escuela de vagabundos* di Rogelio González, con Pedro Infante, e nel western *Il paradiso dei fuorilegge* (Stranger on Horseback) di Jacques Tourneur, il suo quarto e ultimo film girato ad Hollywood, a fianco di Joel McCrea. Agl'inizi del '55 il regista Luis Buñuel le offrì la parte di Lavinia in *Estasi di un delitto* (Ensayo de un crimen), con Ernesto Alonso, tratto dall'omonimo romanzo di Rodolfo Usigli: un film definito da Alberto Moravia l'«allegoria trasparente dell'impotenza sessuale».

A film appena concluso (il suo trentaduesimo), Miroslava si suicidò ingerendo una forte dose di barbiturici: era il 9 Marzo del '55 e l'attrice contava ventinove anni e undici giorni. Era rientrata a casa il giorno prima (abitava a Città del Messico in calle de Kepler 83, colonia Anzures en Polanco) e aveva detto alla governante, la signora Rosario Navarro, che intendeva riposare un paio di giorni. L'indomani, al ritorno della governante, le aveva confermato di volere riposare, pregandola, se veniva suo padre, di dirgli che non si trovava in casa. Il 10 Marzo, alle undici del mattino, la signora Navarro tornò da lei e la chiamò ripetutamente senz'avere risposta: pensò stesse dormendo; un'ora dopo, non ottenendo ancora risposta telefonò a Oscar Stern per avere il permesso di forzare la porta, chiusa dall'interno. Chiamò l'attrice Ninón Sevilla, amica di Miroslava, e una volta giunta, scavalcando un balcone entrarono nella sua camera: la padrona di casa era sdraiata a letto, esanime: indossava un *negligé* bianco e una vestaglia color fragola e aveva accanto un scatola di Ayerlucin (barbiturico), un flacone di Dodecalivez e tre lettere. La salma di Miroslava venne trasferita in un'agenzia funeraria, dove l'attrice Dolores Camarillo s'incaricò di comporla; quindi venne portata nel Panteón Francés de la Piedad, e qui, su richiesta del padre, cremata senza che venisse effettuata l'autopsia; le sue ceneri restarono per molto tempo in questo cimitero, nella Cripta Osario, nicchia 104.

Giornali e rotocalchi messicani fecero a gara per spiegare il motivo di quel gesto estremo. Le tre lettere erano indirizzate rispettivamente al suo rappresentante legale Edoardo Lucio, con la richiesta di pagare alcuni debiti, al padre e al fratello: in lingua ceca, Miroslava si congedava da essi chiedendo di perdonarla, e ad Ivo pregava di scrivere e inviare una campanella d'argento che aveva al torero *Dominguín «e che sia felice»*. Ella serrava nella mano destra una foto dove appariva a fianco di Dominguín e della madre di questi. Noto per le relazioni amorose con Rita Hayworth, María Félix e Ava Gardner, il 2 Marzo di quell'anno Luis Miguel Dominguín si era sposato in Nevada con l'attrice Lucia Bosé: e subito s'ipotizzò nelle sue nozze la causa del suicidio di Miroslava. Ella aveva conosciuto il torero l'anno prima a Città del Messico, e l'aveva poi rivisto in Europa, quando aveva rappresentato il cinema messicano al Festival di Venezia; voleva recarsi in Spagna, ma inizialmente le autorità franchiste le avevano vietato l'ingresso, accusandola d'essere una spia comunista: Dominguín aveva garantito per lei e l'aveva accompagnata durante il soggiorno, ospitandola nella sua finca Villa de la Paz presso Saeces (Cuenca); tra loro c'era stata una relazione, conclusasi in dicembre quando Miroslava era rientrata in Messico. Dominguín non era stato l'unico amore dell'attrice: si sa che ebbe vincoli col discusso miliardario Jorge Pasquel (morto il giorno prima di lei, con altre sei persone, in un incidente aereo presso San Luis Potosí), coi colleghi attori Arturo de Córdova, Steve Cochran, Pedro Armendáriz, e - il più importante di tutti - col comico Mario Moreno detto Cantinflas, il quale s'era rifiutato di lasciare la moglie per sposarla. La verità è che da tempo Miroslava viveva una profonda depressione, che aveva la sua origine più lontana nei bombardamenti di Praga e nel distacco dalla nonna; la perdita del fidanzato e della madre, l'inganno del matrimonio e le delusioni sentimentali subìte in seguito non fecero altro che peggiorare il suo stato di prostrazione psichica.

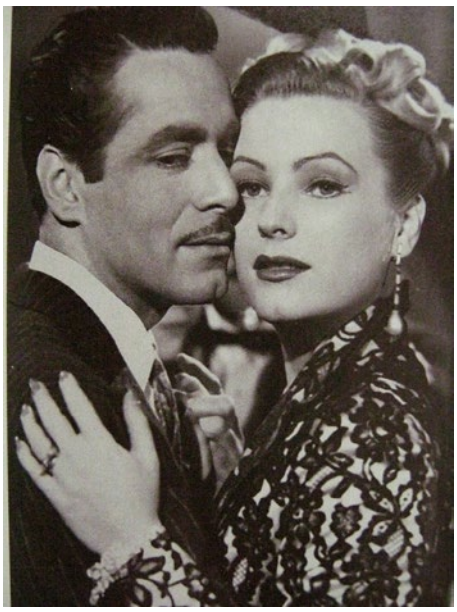
Il film di Buñuel giunse nelle sale venticinque giorni dopo la morte, il 3 Aprile. Nell'autobiografia *Mon dernier soupir* (1983), il grande regista spagnolo rammentò l'ironia della cremazione dell'attrice, perché in una scena di *Estasi di un delitto* il protagonista cremava una perfetta riproduzione in cera di Lavinia, il personaggio da lei interpretato. Miroslava è apparsa in tre documentari postumi: *El charro inmortal* di Rafael Portas ('55), *Torero* di Carlos Velo ('56) e *México de mis amores* di Nancy Cárdenas ('79). Nel 1993 Alejandro Pelayo ha diretto il film *Miroslava*, con l'attrice e cantante francese Arielle Dombasle nei panni della protagonista, mentre nel film *Cantinflas* di Sebastián del Amo (2014), a interpretare la sua figura è stata Ana Layevska.

Virgilio Zanolla

Miroslava Stern e Anthony Quinn

Miroslava Stern e Cantinflas

Miroslava Stern e Pedro Infante



Miroslava Stern ed Ernesto Alonso "Trottacalles" (1951)

SEGUNDA SECCION—PAGINA — EL UNIVERSAL — Viernes 11 de marzo de 1955

SE SUICIDO LA BELLA ARTISTA MIROSLAVA STERN

Todo Hace Suponer que Tomó tan Fatal Determinación Decepcionada Porque el Diestro Luis Miguel Casó con Otra

Gráficas de la Linda Artista Desaparecida

Espeluznante Filicidio Envuelto en el Misterio

PINCELADAS

RESIDENCIA

VENDO TERRENO

CENTRO "ESPIRITISTA..."

FORD PANEL 1949

Giornale annuncia la morte di Miroslava Stern.

#Venezia77

L'impegno sincero della Mostra e i gruppi d'affari collaterali

La 77. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, svoltasi al Lido di Venezia dal 2 al 12 Settembre 2020, è organizzata dalla Biennale di Venezia e diretta da Alberto Barbera. La Mostra favorisce la conoscenza e la diffusione del cinema internazionale in tutte le sue forme di arte, di spettacolo e di industria; retrospettive e omaggi a personalità di rilievo sono efficaci contributi alla migliore conoscenza della storia del cinema
Diari di Cineclub ha seguito questa edizione dell'emergenza e della mascherina con particolare attenzione. Un'organizzazione complessa per le necessarie procedure sanitarie messe in campo al fine di rendere "sanificata" la Mostra cosiddetta della ripartenza con il ricorso alle prenotazioni on-line per eliminare fila, distanziare posti e contingentare il pubblico

Un'edizione coraggiosa che è riuscita a dare un segnale fondamentale a livello mondiale, capace di incoraggiare un'industria in ginocchio e un'arte che non può passare in sordina. Il nostro plauso ai tanti colleghi freelance che nei giorni della Mostra, senza nemmeno la prospettiva di un guadagno, si sono impegnati a testimoniare questo evento, solo perché volevamo esserci, per assistere da cronisti e da amanti del cinema.
Una nota dolente sui premi collaterali. All'interno di una lunga tradizione di premi collaterali meritori con giurie di tutto rispetto, che a volte addirittura segnalano il giusto valore di film ignorati dalle giurie ufficiali, si è innestata negli ultimi anni una serie di premi che zavorrano i festival, e in particolare quello veneziano. Pensiamo a quei "gruppi d'affari", vere piccole società personali per campare con soldi pubblici. Finte associazioni, consorterie, che nulla hanno a che fare con la cultura cinematografica e il volontariato (ci si nascondono dietro o dentro per confondere) che senza dignità alcuna, organizzano premietti e premiucci distribuiti in abbondanza durante la Mostra, discretamente ridicoli e utili solo a chi premia. Senza attenuanti soprattutto nei casi di invitati *circensi*, squallidi, negazionisti e rissaioli che non dovrebbero essere coinvolti in eventi culturali. Per non parlare di showgirl e attrici improbabili messe a consegnare premi che dovrebbero valorizzare temi sociali e umani: il trionfo della miseria. Nutriamo seri dubbi che dietro queste operazioni ci siamo finalità che abbiano a che fare con l'arte cinematografica. Il più delle volte dietro a questi "premi" c'è solo un sottobosco di clientelismo interessato ad apparire in giurie seriose e inattendibili, spesso prive sia di leggerezza che di necessario spessore culturale.
Diari di Cineclub ha seguito questa edizione con suoi corrispondenti del mondo del volontariato culturale, organizzando anche giornalmente, una quasi diretta in podcast, su DdCR | **Diari di Cineclub** Radio, una rubrica curata da Giovanni Ottone che potete ancora ascoltare a questo link della radio: https://bit.ly/2YEmrjr

DdC

"Cari Compagni" di Andrei Konchalovskj

#Venezia77

I giudizi senza giudizio della SQ alla 77. Mostra d'arte cinematografica di Venezia

Spettatrice Qualunque

Miss Marx tra tutti gli italiani in concorso, per la Spettatrice Qualunque, è, forse, il migliore (o il meno peggio, considerata la cattiveria della SQ). Susanna Nicchiarelli ci mostra la figlia minore di Marx con i suoi pregi e con i suoi limiti. Colta, impegnata, divulgatrice delle idee marxiane e vittima poi di un innamoramento-dipendenza da un uomo senza virtù. La Nicchiarelli regge bene la costruzione del film in costume, genere con le sue insite difficoltà, non si lascia prendere la mano da esaltazioni o pietismi e Romola Garai con la sua interpretazione contribuisce efficacemente a raffigurare la forte personalità femminile di una sentimentalmente fragile donna.

"Miss Marx" (2020) di Susanna Nicchiarelli.

Khorshid di Majd Majdi storia di bambini obbligati a lavorare o a compiere piccoli reati per aiutare le famiglie, ha in comune con molti altri film visti in questa mostra il pregio di valori documentaristici in film di finzione. Il protagonista è un dodicenne con la mamma ricoverata in un reparto psichiatrico che viene spinto a cercare un "tesoro" nascosto in fognature prossime ad una scuola-centro di sostegno per bambini di strada. Alì si fa aiutare dai suoi tre amici e loro, insieme ad un sensibile maestro portano storie nella storia. La lotta per la sopravvivenza non è solo individuale, l'utilità dell'istruzione è forse il vero tesoro mentre il tesoro è un crimine. Il tunnel nelle fogne è un esercizio di determinazione e le testate sono espressione di umanità. Un incredibile cast di bambini, tutti presi dalla strada, ha visto il meritato riconoscimento a Rouhollah Zamani del premio giovane attore emergente di Venezia 77 Marcello Mastroianni .

Al contrario di tanti altri film di finzione che sono stati efficaci testimonianze di fatti reali e stimolo di riflessioni civili, *Padrenostro* è la ricostruzione per nulla credibile di fatti veramente avvenuti. Claudio Noce si rifà infatti all'attentato subito dal padre funzionario di polizia negli anni di piombo. Il film alterna fatti reali con la fantasia del bambino che assiste, non visto, all'agguato. Ma a rendere irrealistico il racconto non è la fantasia del bambino, non è la diversa età del protagonista e del regista da piccolo (mi sembra 10 anni contro 2), è il coacervo di immagini prive di coerenza. Favino, che è il padre, riceve la Coppa Volpi per la migliore interpretazione maschile ma non è affatto la sua migliore interpretazione, anzi verrebbe voglia di dirgli: "Fermati un attimo. Sei stato un ottimo Buscetta, un discreto Craxi, adesso per un po' riposati oppure torna a fare l'infermiere della serie *Amico mio*."

In *The world to come* di Mona Fastvold una donna riporta su un registro le entrate e le uscite del bilancio familiare, le semine e i raccolti della terra gelata che cura col marito ma il gelo che ghiaccia le patate nell'acquaio si scioglie e il quaderno con gli appunti presi diventa un diario intimo di emozioni e passioni. La fisicità delle due protagoniste è l'espressione di due corpi diversi che cercano la modalità comune per fuggire da anaffettività coniugale e da isolamento. Le figure maschili sono negative, in una prevale la gelosia, nell'altra il cinismo, entrambi non possono accettare l'intensità del legame e lo stringersi della relazione. La SQ non trova appigli per esercitare il ruolo che le è consono di cinica stroncatrice e ammette d'essere rimasta favorevolmente colpita dall'intensità del racconto

Dorogie Tovarischi! (Cari compagni!) di Andrei Konchalovsky è un gran film. Non c'è da scandalizzarsi che abbia vinto il Premio speciale della Giuria e non il Leone d'Oro. A parere della SQ è un'opera speciale, su un piano diverso da tutto il resto visto. Attribuirgli il Leone d'oro sarebbe stato ammettere che avesse qualcosa in comune con gli altri film in concorso, invece no, non c'è proprio paragone.

Nel 1962 a Novocherkassk, in URSS una donna, membro del partito comunista locale, si trova ad assistere ad una manifestazione di operai di una fabbrica di locomotive con sparatoria sui dimostranti. La violenta repressione comporterà numerosi morti che verranno occultati, molti feriti, molti dispersi, arresti immotivati e condanne ingiustificate. Il terrore che sia accaduto l'irreparabile alla figlia conduce la protagonista a una ricerca disperata, intaccandone l'incrollabile fede negli ideali comunisti. I fatti sono realmente accaduti, solo nel 1992 è stata avviata un'inchiesta che non ha mai portato a rintracciare i responsabili. Bianco e nero, storia remota, non d'amore né d'avventura, nessuna vicenda avvincente: e invece nel film c'è tutto. Nessun momento per distrarsi. Nessun particolare trascurato. Per la SQ è il film memorabile della 77 Mostra.

"Laila in Haifa" (2020) di Amos Gitai

Laila in Haifa di Amos Gitai intreccia le storie di cinque donne in un locale notturno della città, club che diventa determinante per il film come uno degli ultimi luoghi rimasti in cui israeliani e palestinesi si ritrovano. Dialogo e scontro, arte e relazioni umane in un territorio di odio e violenza cronici che non fa intravedere pacifiche convivenze. Amos Gitai prova

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

col cinema a tessere una trama comune ma non riesce a coinvolgere lo spettatore.

Notturno: Rosi vorrebbe raccontare la quotidianità che sta dietro la guerra in Medio Oriente ma si fa fatica a entrare nel senso del racconto. Il rumore di sottofondo delle prime scene, bombardamenti? Le ore di riposo dei militari? Il vero orrore nei racconti dei bambini? Le strade crollate che sono cascate di fango? Non si vede un filo conduttore che tenga unita la narrazione. Non è il resoconto di un inviato, non è un documentario che accresce consapevolezza, nulla giustifica, a parere della SQ, l'impegno (presumibilmente anche economico) di un girato d*urato* tre anni sui confini fra Iraq, Kurdistan, Siria e Libano.

Niegu już nigdy nie będzie di Malgorzata Szumowska è per la SQ evitabile, meritevole di premi secondo i CP (cinefili puri). Un angelo massaggiatore si aggira in una località straniante di ricche ville bianche. Servirebbe la neve? La ricchezza fa male? I massaggi fanno bene? Qual è il messaggio? Non serve il messaggio per fare un buon film? La SQ non trova motivi validi per suggerirne la visione: si chieda consiglio ai CP.

Le sorelle Macaluso di Emma Dante: per il momento alla SQ i piccioni e le sorelline fantasmine non hanno convinto. Forse però quando il film decanterà alcune immagini resteranno impresse anche nella fallace memoria della SQ. Forse, la scellerata SQ dovrà vedere il lavoro teatrale per rifletterci sopra e forse, forse, qualcosa di buono troverà.

Nomadland di Chloè Zhao, Leone d'Oro 2020, ha un'interprete straordinaria in Frances Louise McDormand. All'attrice si affiancano autentici nomadi con inaspettati esiti documentaristici dell'opera. La sceneggiatura, tratta dal libro "Nomadland" di Jessica Bruder è girato in Nebraska (storia di una ex professoressa che sceglie di vivere viaggiando sul suo camper), non ha sbavature e il suo pregio è la sfaccettatura dei personaggi che rifuggono, nonostante sia estrema la loro esistenza da estremismi sentimentali o ideologici. Un premio meritato per l'equilibrio degli elementi che compongono l'opera, regia, sceneggiatura, interpretazioni.

Fuori concorso *One Night* in Miami di Regina King: Cassius Clay nel 1964 subito dopo aver battuto Sonny Liston, si incontra con Malcolm X, Sam Cooke e Jim Brown: non si tratta di un incontro tra amici ma di un momento dedicato a capire come vivere e come difendere i diritti civili dei neri. Film corretto, essenziale, (la SQ non è più lei).

Listen miglior opera prima e premio speciale della giuria Orizzonti alla regista Ana Rocha de Sousa è un film drammatico. Il calvario di una famiglia portoghese con problemi economici e di salute (una figlia sorda), vittima dell'applicazione miope e dura della legge. E' un film amaro nel quale la bravura degli interpreti (cast: Lúcia Moniz, Sophia Myles, Ruben Garcia, Maisie Sly, James Felner, Kiran Sonia Sawar, Lola & Kiki Weeks, Brian Bovell) coniugata ad una sceneggiatura solida evita qualunque melensaggine. La regista opera sempre con discrezione e pudore non cedendo mai a scivolamenti pietistici.

Dolgoe putescestvie presentato durante la Mostra come omaggio a Tonino Guerra, è stato un ottimo esempio di come si possano prendere 2 piccioni con una fava. Andrej Khrzhanovskij ha realizzato un film d'animazione con disegni artigianali senza nessun uso del computer dando vita agli schizzi di Fellini. L'idea è, in questo caso, il sogno di Tonino Guerra che immagina un viaggio in nave con Federico Fellini, Giulietta Masina, la Gradisca, Cabiria, Zampanò è quindi un duplice omaggio a Guerra e a Fellini.

"Le sorelle Macaluso" (2020) di Emma Dante

La verità su La dolce vita di Giuseppe Pedersoli è la dimostrazione di come un lavoro d'archivio può risultare utile per realizzare un discreto film documentario. Ci viene raccontato che nel 1958 solo Giuseppe Amato, a costo di rimetterci molto in salute, diede credito ad un Fellini sempre più esoso. Visto poco dopo *Dolgoe putescestvie* diverte molto il disegno del grande pene che pesca in mare disegnato da Fellini e protagonista di uno scherzo fatto a Mastroianni (che "per darsi tono" aveva chiesto di leggere la sceneggiatura e il maestro gli aveva dato una cartellina con dentro solo quel disegno, lasciando Marcello senza parole).

"Listen" (2020) di Ana Rocha de Sousa

Le Giornate degli Autori hanno presentato *200 Meters* di Amen Nayfeh, per la SQ è un film riuscito in tutto: cast, sviluppo del soggetto, sensibilità, problemi di chi vive nelle invalicabili zone di confine di Israele, allegria di famiglia e di luci, problemi di coppia, rapporti familiari, ansie di genitori. Spesso ai festival la SQ e le sue "colleghe" SS (Spettatrici Superficiali) si annoiano su storie-non storie come potrebbe essere il caso di questo film che invece ha lasciato SQ e SS inchiodate alle poltroncine.

Nowhere Special di Uberto Pasolini, presentato nella sezione Orizzonti, è una costruzione che non cede mai a sentimentalismi. Pasolini non delude con questa storia di padre single che sa di dover morire presto e che vuole individuare la famiglia adatta ad adottare il figlio di quattro anni. Anche se non raggiunge le vette di precedenti lavori ci offre un'indagine alla Ken Loach su sentimenti paterni e motivazioni ad adottare.

Dei *Predatori* la SQ preferirebbe non parlarne. Il Premio Orizzonti a Pietro Castellitto per la migliore sceneggiatura non è dalla SQ per nulla condiviso. Al ragazzo vanno concesse delle attenuanti perché è giovane, alle prime esperienze di regia, e, anche se certamente privilegiato, si è messo in gioco su più fronti come attore, come sceneggiatore, come regista. Ma proprio la sceneggiatura alla SQ è sembrata ambiziosa, slabbrata, incoerente e confusa. Storia di due famiglie che si incrociano per caso ma che hanno estrazione e formazione diverse. Storia di un ragazzo che si ribella e va fuori di testa. Qualche dialogo interessante (ma dura poco), molto di superfluo come gli effetti speciali che tingono in rosso certe scene e non si capisce il perché. Qual è infine il nonno cui è dedicata l'opera? Il Mazzantini di *A cercar la bella morte*? O il Castellitto che non sappiamo chi fosse se non che venisse dal Molise e precisamente da Campobasso (notizia reperita dalla biografia del Castellitto padre)? Ma non bastava al fanciullo farsi accompagnare dal papà, dalla mamma e dalla nonna a Venezia, fare recitare la sorellina? Pure il nonno doveva resuscitare?

Paolo Conte, Via con me di Giorgio Verdelli: Può non piacere la musica di Paolo Conte? L'eterogeneità delle sue passioni? La generosità con cui offre parole e musica? Ma i meriti di Verdelli quali sono?

La SQ era sicura che con *Lasciami andare* Stefano Mordini le avrebbe offerto facili spunti su cui ironizzare e invece, forse proprio per questo pregiudizio, che aveva il suo fondamento nella sinossi divulgata alla stampa, ha apprezzato alla fine un'operazione non semplice per la cura con cui sono stati descritti i personaggi e le loro reazioni. Non un film capace di chiudere la Mostra in bellezza ma nemmeno un film da stroncare e dimenticare.

Complessivamente quest'anno la SQ può dire (forse sta invecchiando) che il bottino di film visti alla Mostra negli intervalli in cui non preferiva rimanere in spiaggia non è stato deplorevole. E' scappata dalla sala una sola volta e in quel caso c'erano altre ombre (anche di CP - Cinefili Puri) in fuga da una proiezione che, dopo un quarto d'ora, appariva entusiasmante quanto il titolo del film tradotto in italiano (*Tra una morte e l'altra*).

Spettatrice Qualunque

#Venezia77

La Mostra del Cinema 77: inconsueta ma non sorprendente

Il Leone d'Oro, largamente previsto, va a 'Nomadland', film indie di Chloé Zhao, cinese naturalizzata statunitense. La Giuria premia anche le opere di autori più personali e propositivi: Andrei Konchalovsky, Kiyoshi Kurosawa, Michel Franco e Chaitanya Tamhane

Giovanni Ottone

La 77. Mostra d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia, si è svolta dal 2 al 12 Settembre, durante un'epoca straordinaria in cui è presente, dall'inizio del 2020, e non ancora in remissione, la grave pandemia da coronavirus Sars - Cov - 2, che ha causato milioni di contagi e centinaia di migliaia di morti in tutti i Paesi del mondo. Tale drammatica emergenza non solo ha condizionato drasticamente l'organizzazione della convivenza nelle popolazioni, l'assistenza sanitaria e le attività produttive e sociali, ma anche le attività culturali e dello spettacolo. Pertanto la decisione, comunicata già a inizio Aprile dal Presidente della Fondazione La Biennale di Venezia, Roberto Cicutto, noto produttore e distributore cinematografico, nominato nella nuova carica lo scorso Gennaio, e dal Direttore Artistico della Mostra, Alberto Barbera, di escludere l'ipotesi di realizzare il Festival online, riconfermandone lo svolgimento in presenza di accreditati e di pubblico, nel rispetto delle normative emesse dal governo, è stata oltremodo meritoria. E, di conseguenza, occorre certamente riconoscere e lodare le capacità organizzative del Direttore Barbera, coadiuvato dal suo ampio staff, e dalla collaborazione degli enti di governo locali e nazionali, che hanno portato, in circostanze "eccezionali", a garantire la piena realizzazione, senza alcun incidente, di un Festival quasi "normale", in termini di completezza del programma, numero adeguato di proiezioni e di incontri con le équipes dei film selezionati. L'evento è avvenuto approntando un semplice ed efficiente sistema di prenotazione anticipata online dei posti nei cinema e nuovi spazi e sale al Lido e a Venezia, e garantendo il rispetto meticoloso e capillare delle norme di sicurezza, misure di protezione individuale e opportuno "distanziamento sociale", stabilite dalle autorità politiche e amministrative. Inoltre la presenza di un numero di accreditati (giornalisti, addetti dell'industria e cinefili, appartenenti a organizzazioni culturali o studenti, ecc.) pari al 55% in meno rispetto agli anni precedenti, nonché una presenza di pubblico pari al 65% in meno rispetto alla media delle edizioni precedenti, ha certamente favorito la realizzazione del Festival con piena fruizione dei film da parte degli spettatori, accomodati agevolmente nelle sale senza essere costretti a faticose file per l'accesso, come nel passato. Indubbiamente l'edizione del 2020 della Mostra di Venezia, ha contribuito, in modo decisivo, a porre alcune basi per il rilancio dell'industria cinematografica e delle sale, in Italia e a livello internazionale. Tuttavia se la parola "miracolo" per definire la

realizzazione e il successo del Festival, il primo di categoria A avvenuto dopo Febbraio con piena partecipazione di pubblico, appare abbastanza ridicola, e denota una notevole ignoranza rispetto alle capacità organizzative, sperimentate e consolidate da decenni, dell'apparato della Mostra, addirittura è da considerarsi farsesca e fastidiosa l'overdose di retorica che ha contraddistinto la cerimonia finale di premiazione. Il misurato, stringato ed efficace discorso conclusivo pronunciato dal Presidente della Biennale Roberto Cicutto, avvenuto in fase di commiato, dopo la proclamazione dei Premi da parte delle tre giurie chiamate a giudicare i film della selezione ufficiale, sarebbe stato un'ottima introduzione. Viceversa i responsabili della Mostra hanno preferito aprire la cerimonia dando spazio a interventi di carattere "politico - filosofico" e morale, l'ode della poetessa Mariangela Gualtieri, la canzone di Diodato e, purtroppo, i commenti inopportuni della presentatrice, l'attrice Anna Foglietta, che è giunta ad affermare: "la Mostra ha fatto la Storia".

Dopo questa doverosa premessa, occorre entrare nel merito della qualità di cinema presentata dalla selezione ufficiale della 77. Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia. Nel 2019 il nostro giudizio sul Festival aveva evidenziato il consolidamento di una tendenza alla mutazione della natura della Mostra nel senso di una progressiva trasformazione, anno dopo anno, in un evento che, ricercando la popolarità ad ogni costo, privilegia il cinema

"Nomadland" (2020) di Chloé Zhao. Leone d'oro

segue a pag. successiva
segue da pag. precedente

didascalico. In effetti la scelta dei film della selezione ufficiale, al di là dell'ovvia promozione di varie forme di cinema d'autore, ci era sembrata configurare sempre più una proposta di cinema "settorializzato" ad arte. Lo scopo è quello di attrarre diverse categorie di appassionati e di pubblico, garantendo ad ognuna di esse film contenenti temi culturali "popolari" che le soddisfino, attraverso calibrati equilibrismi mediatori, per ricercare un riscontro totalizzante a livello sociale e mediatico. L'edizione della Mostra di quest'anno, non ha quindi sorpreso, perché non ha mostrato significativi segni di modifica della suddetta tendenza. Ha privilegiato, specie nel "Concorso", un cinema ben confezionato in termini tecnici e attuale nei temi presentati (la questione femminile, lo sfruttamento del lavoro specie quello minorile, la solidarietà tra umili che vivono ai margini del sistema economico e sociale, l'antifascismo, il ribellismo sociale violento laddove le diseguaglianze di reddito sono più macroscopiche, la mercificazione dell'arte, il ruolo controverso dei social e dei mass media, ecc.), ma, in alcuni casi, predicatorio o ricattatorio sul piano emotivo nei confronti dello spettatore. Inoltre alcuni tra i film migliori del "Concorso", pur di genere diverso, hanno rievocato, con appropriatezza e con buona tensione drammatica nella narrazione e nella messa in scena, cruciali vicende storiche del secolo scorso

Indubbiamente il programma della selezione ufficiale ha risentito fortemente della straordinarietà della situazione contingente, a cui si è aggiunta la curiosa vicenda del Festival di Cannes 2020, che ha proposto una selezione ufficiale con vari film di registi prestigiosi, ma che poi non si è svolto, privando la Mostra della possibilità di assicurarsi alcune opere in anteprima mondiale, presupposto inderogabile per tutti i film in competizione a Venezia. Quindi è risultato ovvio che la presenza di film statunitensi, e anche francesi, sia stata oltremodo limitata (nella sezione "Concorso" vi sono stati solo due lungometraggi prodotti negli USA, uno diretto dalla trentenne americana Chloé Zhao e l'altro dal quarantenne ungherese Kornél Mundruczó e un solo film francese, diretto dalla veterana settantenne Nicole Garcia), rispetto alle consuete presenze di film d'autore e /o di genere e spettacolari prodotti a Hollywood, che hanno consentito alla Mostra, negli anni più recenti, di presentare, e anche premiare, opere che in seguito hanno ottenuto prestigiosi Academy Awards. Tuttavia non tutto il male è venuto per nuocere perché questa situazione di oggettiva difficoltà a selezionare film americani ha presumibilmente indotto Barbera a evitare, a differenza dei discussi casi avvenuti nelle edizioni della Mostra del 2018 e del 2019, di inserire nelle sezioni "Concorso" e "Fuori Concorso", film prodotti e distribuiti da Netflix, che, come noto, non ne garantisce affatto la successiva uscita nelle sale dopo la proiezione in anteprima al Festival. Inoltre ha determinato un indirizzo

"Spy no tsuma" - Moglie di una spia (2020) di Kiyoshi Kurosawa. Leone d'argento per la migliore regia

potenzialmente interessante per il futuro, qualora venisse confermata la scelta da parte del comitato di selezione, di inserire nel "Concorso" un maggior numero di film realizzati da registi di Paesi dell'Europa Orientale, del Medio Oriente e dell'India. E, in generale, su 62 nuovi lungometraggi della selezione ufficiale, proposti nelle sezioni "Concorso", "Orizzonti" e "Fuori Concorso", ben 18 non rappresentano la produzione europea, nordamericana o australiana: sono precisamente 13 dall'Asia, 3 dall'Africa e 2 dall'America Latina. Il "Concorso" ha compreso 18 lungometraggi, 8 dei quali diretti da registe, ma, purtroppo, nessuna opera prima. Accanto ad autori molto noti (Kiyoshi Kurosawa), alcuni dei quali veterani e habitués del "Concorso" (Andrei Konchalovski, Amos Gitai e Nicole Garcia), ha contato sulla presenza di alcuni registi, trentenni, quarantenni, cinquantenni e sessantenni, con una carriera ormai consolidata (Michel Franco, Majid Majidi, Kornél Mundruczó, Gianfranco Rosi, Jasmila Žbanić e Malgorzata Szumowska), o promettente, perché hanno già realizzato il loro secondo o terzo o quarto lungometraggio (Emma Dante, Susanna Nicchiarelli, Claudio Noce, Chloé Zhao, Chaitanya Tamhane, Mona Fastvold, Julia von Heinz e Hilal Baydarov).

La Giuria del "Concorso" è stata presieduta dalla notissima attrice australiana Cate Blanchett e composta dai registi Christian Petzold (Germania), Veronika Franz (Austria), Joanna Hogg (Gran Bretagna), dall'attrice Ludivine Sagnier (Francia), dall'attore Matt Dillon (USA) e dallo scrittore Nicola Lagioia (Italia). Ha assegnato il Leone d'Oro per il miglior film, a *Nomadland*, di Chloé Zhao, opera delicata e molto curata, ma certamente, a nostro giudizio, non il film più riuscito e meritevole. Al contrario, contravvenendo le aspettative di molti critici e addetti professionali, ha dimostrato coraggio e competenza nell'attribuire i principali Premi (il Premio speciale della Giuria, Il Leone d'Argento - Premio per la migliore regia, il Leone d'Argento - Gran Premio della Giuria e il Premio per la migliore sceneggiatura) ai film che, secondo il giudizio di chi scrive, sono risultati quelli qualitativamente migliori in termini di contenuti, di messa in scena ed estetici: *Dorogie Tovarischi!* (*Dear Comrades!*), di Andrei Konchalovski; *Spy no Tsuma* (*Wife of a Spy*), di Kiyoshi Kurosawa; *Nuevo Orden*, di Michel Franco; *The Disciple*, di Chaitanya Tamhane. Inoltre ha assegnato i premi per le migliori interpretazioni a un'attrice e a un attore, indubbiamente di valore, ma impegnati nei ruoli principali di due film pretenziosi e mediocri, entrambi viziati da bislacchi e incerti studi di caratteri, incongruenze e stucchevoli velleità didascaliche: la Coppa Volpi per la migliore attrice è andata all'attrice britannica Vanessa Kirby, protagonista di *Pieces of a Woman*, di Kornél Mundruczó, mentre la Coppa Volpi per il miglior attore è stata attribuita a Pierfrancesco Favino, co-protagonista di *PADRENOSTRO*, di Claudio Noce. Per altro occorre dire che le indubbie capacità recitative di Favino sono visibilmente frustrate dalla scelta del regista e della produzione di avvalersi di un acting coach (una bizzarria del tutto inedita e deleteria, mutuata dal cinema di altri Paesi) e dal fatto di essere stato costantemente ritratto da Noce in un modo molto enfatico e idealizzato.

Rispetto al verdetto della Giuria occorre segnalare una polemica del tutto inadeguata e speciosa innescata da un comunicato stampa di Paolo Del Brocco, emesso dopo l'annuncio dei Premi. L'amministratore delegato di RAI Cinema ha dichiarato : "... Pur consapevoli che i verdetti delle giurie vanno accettati con serenità, non possiamo non essere dispiaciuti e un po' delusi perché i tre film coprodotti da RAI Cinema presenti nel Concorso ufficiale - *Miss Marx*, di Susanna Nicchiarelli, *Notturno*, di Gianfranco Rosi e *Le sorelle Macaluso*, di Emma Dante - non sono stati considerati come forse meritavano. Tre opere molto diverse tra loro, ognuna con uno stile e un'identità ben definite e una propria voce forte, originale e autentica, come è stato ampiamente riconosciuto

segue a pag. successiva
segue da pag. precedente

dalla critica italiana e internazionale", alludendo inoltre velenosamente al fatto che, secondo lui, la composizione della Giuria probabilmente non includeva tutte le diverse forme del cinema. Secondo noi non si tratta semplicemente di una improvvida e pacchiana caduta di stile e di un grossolano tentativo di delegittimare la Giuria, che configura una becera "pratica politica" ben nota in Italia, ma della punta dell'iceberg di una massiccia ondata di pressione orchestrata da buona parte della critica nazionale a favore dei film italiani in concorso, soprattutto i film di Rosi e di Nicchiarelli, che sono stati definiti eccellenti o quasi capolavori dai critici dei due maggiori quotidiani nazionali, i quali sono poi giunti addirittura a definire la Giuria più glamour che competente.

Cogliamo quindi l'occasione, per esprimere il nostro giudizio critico negativo sui suddetti tre film italiani, confessando che, al contrario di altri, abbiamo fortemente temuto che la Giuria cedesse alle pressioni premiando opere molto deboli a livello drammatico, della messa in scena ed estetico. *Miss Marx*, di Susanna Nicchiarelli, è un period film in costume, ambientato a Londra tra il 1883 e il 1998. È un biopic dedicato a Eleanor Marx, detta Tussy (Romola Garay), figlia minore di Karl Marx, militante socialista appassionata, attivista, sindacalista impegnata particolarmente a favore dei diritti delle donne, intelligente curatrice degli scritti paterni e giornalista. Dopo aver vissuto una tormentata relazione di coppia con il commediografo e politico socialista Edward Aveling, scialacquatore e infedele, Eleanor si suicidò a 43 anni assumendo una fiala di veleno. Si tratta di un'opera superficiale che non emoziona quasi mai, ricca di spunti melodrammatici prosaici e di clichés grotteschi, con una colonna sonora invadente e bizzarra. Susanna Nicchiarelli conferma la sua vocazione a favore di un cinema di matrice ideologica e manipolativa improntato alla idealizzazione mitizzante, nostalgica e squilibrata, e ripropone gli stessi difetti di caratterizzazione bozzettistica dei personaggi e delle epoche storiche presenti nei suoi film precedenti, *Il cosmonauta* (2009) e *Nico 1988* (2017). Configura un ritratto poco credibile della sua eroina, in termini psicologici e ideologici, nel privato e nella vita pubblica, con l'aggiunta di alcuni trucchetti nella messa in scena, mutuati pedissequamente dall'approccio eterodosso presente in *Marie Antoinette* (2006), di Sofia Coppola. *Notturno*, di Gianfranco Rosi, propone un ritratto attuale delle tragedie e della difficoltà di sopravvivere delle popolazioni intrappolate in un teatro di guerra prolungata, nel vasto e instabile territorio di confine tra Iraq, Siria, Libano e Turchia, con particolare riferimento ai Kurdi, dispersi tra i vari Paesi mediorientali. Girato nel corso di tre anni di viaggio, è ambientato in un territorio omogeneamente indistinto, con evidenti approssimazioni, incongruenze e grossolani errori nel definire i diversi contesti etnici. Si

"Notturno" (2020) di Gianfranco Rosi

presenta come una non fiction frammentaria che affastella episodi diversi della quotidianità di uomini, donne e soprattutto bambini, oppressi da traumi, penurie e disagi di ogni genere. Rosi confeziona un'opera viziata da un marcato e insopportabile estetismo che si sostanzia nella ricerca di immagini curatissime, dei contrasti di colore e delle sfumature della luce. E, circostanza ben più grave, offre l'impressione di voler sublimare il suo noto bozzettismo antropologico intellettualizzato, presente in *Sacro GRA* (2013), e l'insopportabile artificiosità e falsità delle situazioni, già presente negli episodi di *Fuocoammare* (2016), in un'ossessione pedagogica di maniera, molto presuntuosa, genericamente dolente, ma, in fondo, cinica. In sostanza vi è il sospetto - certezza che Rosi abbia approntato troppi set up, ovvero scene pseudo documentaristiche, girate dopo aver opportunamente istruito i protagonisti delle storie su come si devono posizionare e su cosa devono dichiarare. Si possono citare ad esempio due momenti clou del film: la lunga sequenza girata in un carcere dove sfilano dimessi, muti e a capo chino, centinaia di ex combattenti dell'ISIS che sfoggiano nuovissime e coloratissime uniformi arancioni; la scena, girata in penombra in un'aula pulitissima, in cui una decina di bambini, sopravvissuti alle persecuzioni dell'ISIS, raccontano, con parole e disegni, a una maestra caritatevole e comprensiva, le loro storie e i loro incubi con modalità di recitazione programmata a comando. *Le sorelle Macaluso*, opera seconda di Emma Dante, costituisce l'adattamento dell'omonima pièce di grande successo della stessa regista, notissima rappresentante della nuova scena teatrale italiana a partire dal 2000. Racconta l'itinerario esistenziale di cinque sorelle, interpretate da dodici attrici, che abitano sole in un grande appartamento di una vetusta palazzina affacciata sul mare, in un quartiere periferico di Palermo. La loro principale fonte di sostentamento viene da un allevamento di piccioni, approntato nella soffitta: noleggiano i volatili a chi li utilizza in occasione di feste e matrimoni. La narrazione è divisa in tre capitoli. L'età giovanile, durante gli anni '80, in cui la maggiore ha vent'anni e la più piccola ha solo otto anni, è caratterizzata da un'estroversione gioiosa, rabbiosa e passionale, tra piccoli litigi, invidie e sogni, ma viene segnata da un lutto tragico che condiziona tutta l'esistenza successiva. Nell'età adulta esplodono le contraddizioni e i conflitti. Infine nell'età della vecchiaia si consuma la definitiva resa delle tre superstiti e l'abbandono dell'appartamento. *Le sorelle Macaluso*, che pure tratteggia un interessante universo - archetipo femminile con matrice matriarcale, denota una vena poetica incerta che si inaridisce progressivamente. La descrizione - osservazione delle protagoniste, pur valorizzata da una messa in scena ricca di elementi scenografici utilizzati con intelligenza, non riesce quasi mai ad essere effettuata collocandosi alla giusta distanza. Vi è un'eccessiva preoccupazione nel mostrare la visceralità e la carnalità delle protagoniste, cadendo spesso negli stereotipi dell'eccitazione gestuale e del disagio psichico prodotto da ferite non rimarginabili dell'anima o proponendo scontate metafore. Ne deriva che lo studio di caratteri e la riflessione amara sul trascorrere del tempo e della vita e sull'impossibilità di sottrarsi al ricordo della tragedia risultano parziali e poco efficaci.

Proponiamo infine le critiche sintetiche dei due film vincitori dei Premi principali del "Concorso". *Nomadland*, terzo lungometraggio di Chloé Zhao, cinese naturalizzata americana, adatta il romanzo "Nomadland: Surviving America in the Twenty-First Century" (2017), della scrittrice americana Jessica Bruder. Si tratta di un dramma esistenziale articolato come un road movie atipico che si svolge nel corso di un anno. In una fredda mattina nevosa di Gennaio la caparbia vedova sessantenne Fern (Frances McDormand, anche co-produttrice del film), carica i bagagli sul suo furgone attrezzato a caravan e parte da Empire, la città aziendale nel Nevada rurale, ormai abbandonata dopo la crisi economica. Dopo un'esperienza di lavoro temporaneo come operaia presso un deposito Amazon nel Mid West si reca a un raduno in Arizona dove decine di "viaggiatori nomadi" ascoltano i consigli del veterano Bob Wells, che è ispiratore e guida di tutti loro. Fern conosce una realtà nuova di persone, per lo più anziane e con scarsi mezzi, segnate da esperienze dolorose, spesso

segue a pag. successiva
segue da pag. precedente

con precedenti di malattia, di dipendenze o di rotture familiari, che si ritrovano periodicamente in specifici punti di aggregazione e di ritrovo: una rete di ristoranti, camping, parcheggi, rifugi e help point in caso di bisogno. Quindi inizia un itinerario in cui percorre le strade del West per raggiungere sedi di lavori precari nel settore agricolo o manifatturiero e per visitare location naturali speciali. A un certo punto conosce Dave (David Strathairn), un affascinante sessantenne con cui nasce una simpatia che si consolida incontro dopo incontro in luoghi diversi. Fern si reca anche a visitarlo nella grande casa in campagna dove l'uomo si è infine insediato dopo la riconciliazione con suo figlio, ma, pur essendo stata accolta con rispetto e calore, se ne allontana non essendo pronta a intraprendere una nuova relazione sentimentale. Chloé Zhao vive da molti anni in California e ha sviluppato un forte interesse per il West coniugandolo con l'opzione per il cinema indie e con la piena disponibilità a utilizzare attori non professionisti e non attori. Ne sono testimonianza i suoi due interessanti lungometraggi precedenti: *Songs My Brothers Taught* (2015) e *The Rider* (2017). *Nomadland*, affronta alcuni temi fondamentali dell'immaginario e della cultura statunitense: il mito del nomadismo e del "prendere la strada" con la propria mobile home; l'individualismo e l'irrequietezza che inducono al rifiuto della vita sedentaria; la solidarietà tra persone umili e libere che si sottraggono volontariamente e pacificamente ai riti della società convenzionale e ipertecnologica; la passione per la wilderness. Chloé Zhao, che ha anche curato la sceneggiatura e il montaggio, mostra un approccio coerente e onesto, particolarmente efficace nell'incipit del film in cui, con naturalezza, mette a fuoco il contesto antropologico e sociologico e mantiene la giusta distanza dai personaggi. Tuttavia la scrittura diventa progressivamente più incerta e priva di coraggio, in ragione della scelta di privilegiare la dimensione privata e intima della sua eroina, senza per altro riuscire a caratterizzarne pienamente il travaglio psicologico. Poco a poco, e soprattutto nell'epilogo, prevalgono dialoghi stereotipati e scontati simbolismi visivi, con la ricerca e la ripetizione di immagini iconiche. Le convincenti interpretazioni di Frances McDormand e di David Strathairn, affiancati da veri "nomadi" moderni come Linda May e Swankie, aggiungono qualità al film.

Nuevo Orden, sesto lungometraggio del messicano Michel Franco, propone una lucida distopia: la prospettiva in Messico, in un futuro ben

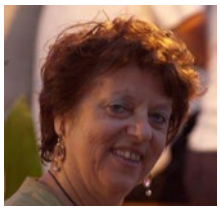
Chloé Zhao, regista Leone d'oro

"Nuevo orden" (2020) di Michel Franco. Leone d'argento

prossimo, di una rivolta dilagante, determinata dalla gravissima disparità sociale, con una divaricazione di reddito insopportabile. Configura lo scenario di una vera e propria "jacquerie", un'insurrezione popolare, priva di motivazioni ideologiche o politiche, in cui milioni di proletari salariati e di sottoproletari poveri, si dedicano a una sanguinosa azione di depredazione sistematica dei ceti più ricchi. In effetti il Messico presenta da decenni i segni evidenti di una putrefazione delle istituzioni statali, causata dalla corruzione endemica e dall'affermazione di organizzazioni criminali e mafiose, con sempre maggior seguito. Durante una calda giornata estiva, nella splendida villa di un barrio residenziale esclusivo di Ciudad de México è in corso un fastoso ricevimento, con centinaia di invitati, in occasione della celebrazione del matrimonio di Marianne (Naian Gonzaléz Norvind), la figlia ventenne di un ricchissimo uomo d'affari. Nel frattempo da alcuni giorni in varie aree della metropoli si susseguono scontri e blocchi stradali: i rivoltosi lanciano barattoli di vernice verde contro edifici pubblici e privati e le automobili più costose. Alla villa giungono, insieme alle loro famiglie, imprenditori, finanzieri, affaristi del regime, politici e alti gradi dell'esercito e dei servizi segreti. Mentre si attende l'arrivo del magistrato che deve celebrare il matrimonio, c'è chi si lancia in danze sfrenate e chi si riunisce per il gioco d'azzardo o per consumare un campionario di droghe. Ad un certo punto Rolando (Eligio Meléndez), un anziano e fidato ex dipendente dei proprietari, si presenta all'ingresso della residenza. L'uomo chiede che gli sia concesso un piccolo prestito per pagare l'intervento cardochirurgico d'urgenza a cui deve essere sottoposta sua moglie, gravemente cardiopatica. Marianne, messa al corrente della situazione, è l'unica che si sente in dovere di aiutarlo. Quindi, accompagnata da Cristian (Fernando Cuautle), il figlio della domestica più fidata, esce in auto per portare il denaro a Rolando che abita in un barrio popolare. Poco dopo alcuni rivoltosi irrompono nella villa e, aiutati da gran parte dei domestici, iniziano a saccheggiarla: si fanno consegnare denaro e gioielli dagli invitati e li uccidono barbaramente. Marianne viene fermata da un gruppo di militari e condotta in una prigione clandestina dove i soldati, agendo come una banda criminale, torturano decine di uomini e donne detenuti, appartenenti alla classe media - alta, per obbligarli a convincere i loro familiari a pagare i riscatti richiesti per la loro liberazione. Trascorrono giorni e settimane: Daniel (Diego Boneta), il fratello di Marianne, riceve la richiesta di riscatto e si pone in contatto con un generale dei servizi segreti conoscente di suo padre. A questo punto il capo militare organizza una manovra che consenta di rubare il denaro del riscatto e di sfruttare la situazione per indurire la repressione, con azioni di ritorsione violenta. Michel Franco è autore di un cinema centrato sulla degenerazione delle relazioni in contesti familiari di classe media. I suoi film, *Daniel y Ana* (2009), *Despues de Lucía* (2012), *A los ojos* (2014), *Chronic* (2015) e *Las Hijas de Abril* (2017), documentano relazioni ambigue e distruttive in un quadro di sentimenti ossessivi e / o morbosi e di episodi di mobbing sessuale e psicologico. *Nuevo Orden*, che è senza dubbio il film più ambizioso e riuscito di Franco, segna la scelta di inserire la costante attenzione alla famiglia in un ambito ben più ampio, quello della degenerazione caotica della società messicana, tra violenza brutale, estrema avidità, perdita di ogni codice morale di rispetto e di lealtà e collasso della vita democratica. Franco ha dichiarato di aver iniziato a scrivere il film sei anni fa e di essersi reso progressivamente conto, con il trascorrere del tempo, che la finzione si intreccia ormai fortemente con la situazione geopolitica reale. Reinventa i codici dei generi (action - thriller e dramma distopico), sviluppa la narrazione in modo incalzante, risolvendo con successo anche qualche incongruenza della trama, e pone la rappresentazione della violenza sempre al servizio di una puntuale messa in scena. Certamente il film non è consolatorio, perché, quasi tutti i personaggi, servi, padroni e militari, a parte alcuni onesti che diventano vittime più o meno consapevoli degli avvenimenti, risultano essere coinvolti in operazioni di manipolazione.

Giovanni Ottone

Una voce umana da Tilda Swinton per Almodóvar, a Venezia 77


Maria Cristina Nascosi

Il nuovo film di Pedro Almodóvar, un corto di 30' girato a luglio scorso e montato a tempo di record subito dopo la fine del Covid-confinamento è stato presentato a Venezia 77, Fuori Concorso: si tratta di *The Human Voice* tratto da Jean Cocteau e interpretato da Tilda Swinton, attrice – feticcio del geniale e mai compianto abbastanza Derek Jarman – di cui ha parlato ampiamente al Lido in conferenza-stampa di presentazione del meraviglioso 'prodotto' realizzato dal suo incontro con Almodóvar. Si era aggiunto quasi di sorpresa ed a metà Agosto scorso alla serie di film della sua sezione e Almodóvar si era così espresso:

"Sono entusiasta di tornare a Venezia in questo anno speciale, con il Covid 19 come involontario ospite. Tutto sarà differente, e non vedo l'ora di scoprirlo di persona. E' un onore affiancare Tilda in un anno in cui riceverà un premio meritatissimo (Il leone d'oro alla carriera, lo stesso da lui avuto lo scorso anno, n.d.r.). Per la verità, The Human Voice *è un festival di Tilda, una rassegna dei suoi infiniti e assortiti registri come attrice".*

Così due leoni d'oro alla carriera si sono incontrati ed han dato vita a dell'ottimo cinema.

The human voice, s'intitola, il loro piccolo e breve capolavoro - un 'semplice' monologo, in fondo - molto 'manipolato' da entrambi, sia il regista che l'interprete. Tratto da un sempre e comunque immenso Jean Cocteau, l'opera, pur ripresa da registi ed attrici tra i maggiori del cine-empireo, riesce a stupire ancora, perché dopo trent'anni di gestazione e ripensamenti, ma anche di tante citazioni in quello che più che cinema è (sempre) mèta-cinema, quello di Almodóvar, per l'appunto, un omaggio continuo al cinema di ogni paese ed anche al teatro, in realtà, è comunque un lavoro 'nuovo' digerito, come dice lui, metabolizzato e poi ricreato, secondo canoni moderni ed inusuali, seppur sempre di marca almodovariana e, inutile dirlo, anche swintoniana, perché spazio per lei ce ne è stato, eccome, ad iniziare dall'uso della sua lingua, l'inglese, una 'prima volta' per il regista spagnolo.

Lei desiderava da tantissimo di poter lavorare con Almodóvar *che 'amo'* – ha detto – *da quando ho visto Donne sull'orlo di una crisi di nervi, del 1988*. E guarda caso, proprio in quella pellicola sta una delle citazioni-omaggio a Cocteau che il regista gli ha fatto negli anni. La prima era stata ne *La legge del desider*io, 1987, con la sua (da sempre, insieme con Penelope Cruz) attrice-feticcio, Carmen Maura. E grande è stata la prova, ma, soprattutto, il confronto, con le precedenti interpretazioni: scritta nel 1930, andò in scena per la prima volta al Théâtre de la Comédie-Française nel Febbraio dello stesso anno, protagonista Berthe Bovy. Fu poi la volta di Simone Signoret, di Gaby Morlay, di Judith Anderson (l'ineffabile signora Danvers in *Rebecca* di Hitchcock, del 1940), Susannah York, Liv Ullman, anche se il pensiero principe va ad Anna Magnani, forse la più 'corrispondente' alle aspettative dell'esigentissimo Cocteau e, forse, non casuale, il realismo, in particolare, sempre grande, visto la storia che tra lei e Rossellini stava finendo per l'arrivo di Ingrid Bergman.

E, una curiosità: a Mentone, in Francia, collocato in un'avveniristica e poetica, ad un tempo, splendida costruzione ideata dall'architetto-editore Rudy Ricciotti, c'è il Musée Cocteau, pieno di opere d'arte moderna. In continuazione, su di una parete delle grandi sale espositive, è proiettato il film in eccellente b/n con la Magnani che recita in francese, una vera 'chicca' da recuperare...appena possibile.

La versione di Rossellini de *La voce umana* è la prima versione cinematografica ed è un episodio del film *L'Amore*. L'interpretazione della Magnani – seguita personalmente in Parigi dallo stesso Cocteau –venne oltre più considerata la più fedele tra quelle, alcune già citate, che la seguiranno.

Una di esse, giusto (?) contrappunto, fu proprio quella della Bergman, protagonista della versione televisiva del 1966 di Ted Kotcheff, poi compagna di Rossellini dal 1949 al 1954 e madre di 3 dei suoi figli.

A teatro - in fondo il testo può bene esser considerato una *pièce* - ci fu poi anche una sempre grandissima Anna Proclemer, ma non esattamente 'performing correct', per lo stesso Cocteau.

Ma per tornare alla versione di Almodóvar e per maggior comprensione degli intenti, piace riportare alcune altre sue affermazioni in conferenza-stampa:

"Due esseri viventi affrontano l'abbandono, una donna ed un cane...Nei tre giorni di attesa di una telefonata da parte dell'amante/amato, la donna esce in strada solo una volta, per acquistare un'ascia ed una latta di benzina, e passa da uno stato d'animo all'altro: dall'impotenza alla disperazione ed alla perdita di controllo. Si trucca, indossa vestiti eleganti come se dovesse andare a una festa, medita di buttarsi dal balcone, finché il suo ex amante non le telefona...E i colori, in tutta la pellicola son particolarmente vivi, saturi, addirittura sgargianti. La Swinton è vestita di un rosso sangue quanto mai simbolico, il colore della 'camera di sangue' a cui pensava Cocteau (...). L'unica voce però è la sua: quella dell'uomo non si sente mai.

All'inizio la donna finge di essere calma e di comportarsi in modo normale, ma è sempre sul punto di esplodere contro l'ipocrisia e la meschinità dell'altro. The Human Voice è una lezione morale sul desiderio, anche se la protagonista si trova proprio sull'orlo dell'abisso. Il rischio è una parte fondamentale dell'avventura di vivere e di amare. Il dolore è molto presente nel monologo; come ho detto all'inizio, il film descrive lo smarrimento e l'angoscia di due esseri viventi tormentati per la mancanza del loro padrone".

Anche qui, quasi paradossalmente – ma non troppo – Almodóvar cita film di altri: chiaro è il riferimento a *Sei donne per l'assassino* di Lamberto Bava, un capolavoro 'pop' del Cinema Italiano del 1964, ma non manca il più 'recente' Quentin Tarantino pure lui 'ricordato' con il suo *Kill Bill* (2003), nella scena in cui la Swinton distrugge con l'accetta un vestito dell'amante, un vero e proprio 'delitto', fuor di metafora, il tutto un'ulteriore prova provata della cinefilia a tutto tondo del regista spagnolo.

Almodóvar ha poi concluso dicendo che ad ottobre inizierà la pre-produzione del suo prossimo film.

"Nel frattempo ho scritto due sceneggiature che mi piacerebbe fare con lo stesso senso di libertà. Hanno un'aria teatrale, uno è un western particolare, Strana forma di vita, s'intitola, ed è come un fado, una specie di distopia".

Maria Cristina Nascosi Sandri

#Venezia77

Io ho denunciato

Prodotto dal catanese Antonio Chiaramonte, regia di Gabriel Cash, tratto dal libro di Paolo De Chiara e da lui stesso sceneggiato con la collaborazione di Enzo Guarnera il Premio "Starlight Cinema International Award" alla 77.a Mostra Internazionale del Cinema di Venezia per la categoria "Impegno Sociale"

Franco La Magna

Il progetto di produrre una serie di film sul tema della legalità parte da lontano e finalmente comincia a trovare realizzazione grazie all'attivazione di una serie di sinergie tra produzione e istituzioni. Un importante riconoscimento ad una potente e drammatica opera girata a Catania, dopo quello dello scorso anno ottenuto a Fiumicino - dove durante la manifestazione "Notte bianca della legalità" ha ricevuto il "Premio legalità 2019" - arriva ora anche dall'ultima Mostra Internazionale del Cinema di Venezia dove ha conquistato il prestigioso Premio "Starlight Cinema International Award", piazzandosi al primo posto tra i 6 film di produzione internazionale in concorso per la categoria "Impegno Sociale". A ricevere il riconoscimento è stata l'opera I*o ho denunciato* (2018) - film di lungometraggio, votato all'unanimità dalla giuria, prodotto dal catanese Antonio Chiaramonte, regia di Gabriel Cash (anche produttore esecutivo), tratto dal libro del giornalista e scrittore Paolo De Chiara, basato su un progetto nato da un'idea dell'avvocato Enzo Guarnera (noto penalista del foro etneo ed ex deputato regionale). Il premio è stato consegnato, durante le giornate veneziane, dallo stesso direttore artistico della Mostra Alberto Barbera nelle mani d'un emozionato Chiaramonte, presidente di "CinemaSet".

Io ho denunciato godrà di una circuitazione nazionale attraverso proiezioni riservate agli studenti di tutte le scuole d'Italia, curate dal MIUR (Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca). Successivamente, dopo le proiezioni alle migliaia e migliaia di studenti delle scuole medie e superiori, è prevista altresì una distribuzione nelle sale commerciali, sempre in stretta collaborazione con il Ministero della Pubblica Istruzione. L'opera è ispirata alla storia vera di un imprenditore siciliano che dopo anni di soprusi, in preda ad una lacerante crisi interiore, decide di denunciare i suoi aguzzini, due clan mafiosi, entrando a far parte del piano di protezione (tutt'ora ancora valido) in qualità di testimone di giustizia. Paura, smarrimento, disperazione, una vita da recluso in un territorio sconosciuto, senza più contatti con la terra d'origine, con amici e parenti, sottoposto a continui trasferimenti da una città all'altra, l'uomo vede vacillare le sue certezze e scivola lentamente in una spirale infernale. Chiede d'essere protetto dallo Stato e nonostante tutto, i dubbi, il disorientamento, lo sconforto, continua ad accusare, a testimoniare contro i clan mafiosi, provocando decine di arresti e dando alla vicenda umana un coinvolgente e serrato spessore emotivo. Encomiabile per lo scavo psicologico compito sul personaggio principale, nel film emerge chiaramente nel corso dell'incalzare degli eventi la sostanziale differenza tra "testimoni di giustizia", ovvero cittadini onesti (oggi a detta dello stesso De Chiara 80 persone) che si ribellano al criminale potere mafioso, purtroppo poi non raramente abbandonati a se stessi e "collaboratori", impropriamente chiamati "pentiti", quando lo sono davvero (esistono casi clamorosi di "falsi pentiti") spesso tali divenuti per motivi meramente opportunistici, primo tra tutti la riduzione della pena. "Sono molto orgoglioso di questo lavoro" ha commentato Antonio Chiaramonte. "Con questo film inizia una serie di produzioni cinematografiche che esaltano gli eroi positivi della nostra società. È arrivato il momento di dare spazio a personaggi positivi: alle vittime che non si piegano alla malavita organizzata, ai magistrati e alle forze dell'ordine che con passione e impegno ogni giorno scendono in campo a favore della legalità, combattendo il male e mettendo a rischio la propria vita per il bene della comunità". Nato e vissuto a Catania con questo film Chiaramonte rende giustizia ad una Sicilia fatta anche, sempre parole sue, "di tanta gente per bene che come il protagonista del mio film dicono di no alla mafia. La Sicilia è anche terra di cultura di musica, di arte. *Il futuro sono i nostri giovani. Il mondo può diventare migliore solo se insegniamo a loro a non inginocchiarsi ai soprusi, a non voltare la faccia di fronte alle ingiustizie ma, malgrado le conseguenze, alzare la testa e stare sempre dalla parte della legalità*".

Enzo Guarnera, l'avvocato penalista catanese che ha collaborato al film fornendo a De Chiara il materiale processuale e incontrandosi con lui varie volte, assumendo anche il ruolo di supervisore alla sceneggiatura, ha dichiarato che "presentare il film tratto dal libro di Paolo De Chiara assume, per me, un significato particolare. Conosco la vicenda narrata perché l'ho vissuta in prima persona. Sono stato e sono ancora l'avvocato di Valerio (l'imprenditore taglieggiato dalla mafia, n.d.a.). L'ho seguito in tutte le fasi: i tormenti, i dubbi, le paure, il momento della denuncia. Le angosce della testimonianza nelle varie fasi processuali. Le insonnie, le disperazioni, la depressione, la crisi nel rapporto coniugale e in quello con i figli. La perdita di qualsiasi speranza nel futuro. Ma alla fine Valerio ha vinto. Anzi abbiamo vinto assieme. Si assieme. Ho partecipato alla sua vicenda non solo come avvocato, ma soprattutto come uomo. E posso dire che oggi l'avvocato ha un ruolo marginale: siamo diventati amici. Questa esperienza mi ha confermato in un convincimento. La persona, i suoi problemi, le sue aspettative, vengono prima, molto prima, del ruolo sociale. Umanizzare i rapporti, esercitare la solidarietà e la condivisione, è l'unica via per il cambiamento. Incontrare l'altro nella sua identità profonda infonde fiducia e speranza. Il mio incontro con Valerio ha rappresentato un momento magico. Certamente per me. Mi auguro anche per lui".

Anche così, soprattutto così, attraverso la straordinaria forza del cinema la diffusione della legalità nel nostro paese può far sperare che gradatamente, con la progressiva e continua acquisizione di una coscienza di massa contro la violenza e i soprusi, la spaventosa piovra mafiosa possa finalmente essere sconfitta. Per *Io ho denunciato* sarebbe auspicabile un coinvolgimento anche nel ciclo cinematografico dell'Agiscuola dedicato agli studenti delle scuole secondarie di I e II grado.

Franco La Magna

Ofuji, il pionere dell'animazione giapponese

Giannalberto Bendazzi

Ai molti che sono cresciuti guardando gli *anime* in televisione, e ai meno numerosi ma più agguerriti che amano registi come Hayao Miyazaki o Isao Takahata, interesserà forse qualche nota sulla protostoria dell'animazione giapponese. In mezzo a molta produzione trascurabile, negli anni 1920, 1930 e 1940 non mancarono dei piccoli gioielli. Il primo animatore con ambizioni d'arte fu Noburo Ofuji (nome d'arte di Shinshichiro Ofuji, 1900-1961), attivo fin dal 1921 ma scoperto dagli occidentali nel 1927, quando il suo cortometraggio *Kujira* (La balena) venne proiettato a Parigi. Era la storia di una nave in procinto di affondare per causa di una tempesta, nella quale il pericolo di morte è soverchiato dalla lussuria dell'equipaggio di maschi nei confronti dell'unica donna a bordo. Una balena li inghiotte, per poi liberare solo la ragazza.

Fotogramma da "Kujira" (1927)

Era un film di *silhouettes* animate, ben diverso però dallo stile portato al suo apice dalla tedesca Lotte Reiniger col suo lungometraggio *Le avventure del principe Achmed* (1926). L'animatore del Sol Levante ritagliava le figure su carta semi-trasparente, ottenendo scenografie e personaggi sfumati e velati, assai lontani dal nero incisivo usato fino a quella data dai silhouettisti europei o nordamericani. *La balena* è sensuale e drammatico, ennesima riprova che l'animazione non nacque per bambini. Ofuji girò nel 1952 un remake di questo film, usando ritagli trasparenti di cellophane di diversi colori.

Noburō Ōfuji (1900 – 1961)

Nel 1931, con l'umoristico corto *Il fiore d'oro* (*Kogane no hama*), Ofuji tentò una doppia sperimentazione, migliorando la sincronizzazione dei dischi sonori (con la tecnica Tojo Eastphone), e il colore. Il primo fu coronato da un rapido successo, tanto che la produzione seguente dell'artista fu punteggiata da film musicali, e che vari film musicali furono girati da altri animatori concorrenti. Si può dire che, in Giappone, la storia dei videoclip d'animazione nasca proprio dal lavoro di Ofuji.

Dopo i bombardamenti di Hiroshima e di Nagasaki, e la resa incondizionata dell'impero nipponico (3 Settembre 1945), gli occupatori americani premettero fortemente il tallone sulla produzione cinematografica degli sconfitti. L'animazione fu meno censurata del cinema di *live action*, e Ofuji poté girare almeno un film all'anno dal 1946 al 1961, anno della sua morte, con una punta di ben quattro nel 1952. La celebrità internazionale aureolò il remake a colori de *La balena* (datato, appunto, 1952), facendo anche leva sugli elogi di Jean Cocteau e di Pablo Picasso, che lo videro proiettato al Festival di Cannes.

Yureisen di "Noburo Ofuji (1956) "The Phantom Ship" Titolo Internazionale Durata: 11' Audio Sonoro Edizione 2015

Sempre a proposito di colore, il capolavoro di Ofuji con il cellophane trasparente fu *La nave fantasma* (*Yureisen*, 1956), di cui così scrive Roberta Novielli[1]: "I pirati assaltano una nave, violentano le donne e infine uccidono tutte le persone a bordo. Mentre proseguono la navigazione, però, incrociano nuovamente la stessa nave, divenuta un natante fantasma: ora rappresentata in bianco, così come in trasparenze d'avorio sono i membri del suo equipaggi. Nella più classica tradizione orrorifica giapponese indicano gli *onryo*, cioè gli spiriti dei morti tornati per vendicarsi dei torti subìti in vita. Come da tradizione, inoltre, i fantasmi non aggrediscono fisicamente le loro vittime, ma li inducono in una specie di follìa che li farà autodistruggere. Per l'ultimo degli uomini a bordo, gli spettri prenderanno le forme di tutte le ossessioni umane nella brama di potere, abbattendosi su di lui come per un contrappasso dantesco: orme di piedi che lo schiacciano, corpi di donna sinuosi che gli si accasciano addosso, facendolo sballottare fra i seni, spade che lo imprigionano e soprattutto un grande occhio che si apre su di lui, inghiottendone la figura (l'occhio e l'atto del vedere appartengono alla cartografia emozionale degli horror giapponesi)".

La morte colse Noburo Ofuji a soli 61 anni, mentre aveva in lavorazione un lungometraggio sulla vita di Buddha.

L'anno seguente, a dimostrazione dell'altissimo concetto che di lui avevano tanto i colleghi quanto gli spettatori, fu istituito il Premio Ofuji, tuttora in vita, per rendere omaggio all'animatore nazionale che più si era messo in luce nell'anno precedente.

Giannalberto Bendazzi

Kujira (Balena) di Noburo Ofuji. Mus.: Setsuo Tsukahara · 35mm. Col.

1 *Animerama – Storia del cinema d'animazione giapponese, Marsilio, Venezia 2015, pagina 91.*

Festival

Lanterna Magica Film Fest

Conclusa la sessione estiva "Mamma e Papà, istruzioni per l'uso". Premiato Selfie di famiglia (Mon bébé) – 2019 di Lisa Azuelos

Sabato 26 Settembre scorso si è conclusa all'Auditorium del Parco della città dell'Aquila la sessione estiva denominata "Mamma e Papà, istruzioni per l'uso". L'iniziativa culturale è organizzata e promossa dall'Istituto Cinematografico dell'Aquila.
Stefano Masi, giornalista, critico cinematografico e coideatore dell'iniziativa culturale ha animato l'ultimo appuntamento con un ricco ed articolato programma di incontri e proiezioni, rendendo merito ad un percorso itinerante che ha coinvolto diversi Istituti scolastici del comprensorio, oltre ad insegnanti, dirigenti scolastici e famiglie. Nonostante le note difficoltà legate al Covid, giovani studenti con il coinvolgimento dei loro genitori, hanno potuto assistere nel corso di questi mesi, ad alcune proiezioni in streaming di alcuni lungometraggi che affrontano il delicato e complesso tema del rapporto genitori-figli. Un progetto con un importante valore formativo.
A conclusione della serata, la giuria nominata dalla Commissione scientifica dell'Istituto Cinematografico dell'Aquila composta da Angelo Tantaro (Direttore di **Diari di Cineclub**); Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli (Direttori artistici del Progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio", dopo aver visionato online e discusso nei mesi scorsi, i film messi a disposizione dalla Direzione del Festival Lanterna Magica Film Fest 2020 – sezione "Mamma e Papà: istruzioni per l'uso", ha deciso di attribuire il premio a:
Selfie di famiglia (Mon bébé) – 2019 di Lisa Azuelos. Questa la motivazione:
Il rapporto assoluto tra una mamma single, un pò folle e romantica che nonostante il suo ruolo, si ritaglia attimi di spensierata felicità, capace di rendere magica una famiglia nella sua normalità basata su rapporti affettivi fondativi con intreccio di tenerezze, complicità e qualche incomprensione superate con leggerezza e ironia.Una decisa rappresentazione femminile.

La giuria con Stefano Masi (le foto sono di Maria Caprasecca)

Da sx: Simone santilli, Enzo Pio Pignatiello, Angelo Tantario, Pierluigi Rossi, Mercedes Calvisi, Stefano Masi, Manuela D'Innocenzo, Giovanni Chilante

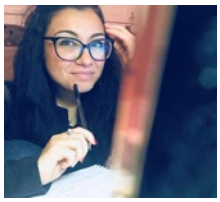
La serata ha avuto anche un ulteriore momento culturale per grandi e piccini: la proiezione del cortometraggio *I fratellini* con Stanlio e Ollio (1961), iniziativa inserita all'interno del Progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio: salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy!". il promo della versione italiana de I fratellini recuperata dal Progetto é visibile a questo indirizzo: https://bit.ly/30foxqQ. Per molti versi antesignana di *Allegri gemelli* (Our Relations, 1936), la versione di *Brats* (1930) recuperata dal progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" presenta una somiglianza ancora maggiore rispetto al lungometraggio in questione, grazie al fatto che, trattandosi della riedizione risalente alla fine degli anni Trenta, vi è stata aggiunta buona parte della stessa musica di sottofondo.

DdC

www.istitutocinematografico.org
MiBACT
MIUR |
Regione Abruzzo
Provincia dell'Aquila
Comune dell'Aquila
***Diari di Cineclub** | Media partner*

Alla scoperta del viaggio dantesco #10

Conosciamo la Divina Commedia: canto V, Inferno verso il settecentenario di Dante



Martina Michelangeli

L'Inferno è la prima delle tre Cantiche che compongono l'Opera Magna di Dante Alighieri. Dante ha iniziato il suo viaggio, e quello dell'anima di tutti gli uomini, trovandosi nella selva oscura nella notte del 7 Aprile, giovedì santo, e l'alba dell'8 Aprile, il venerdì santo, dell'anno 1300. Nel quinto canto dell'*Inferno* siamo nelle ultime ore dell'8 Aprile. Siamo al secondo cerchio, controllato da Minosse (personaggio mitologico figlio di Giove e di Europa), re di Creta, giudice in vita e nell'inferno dantesco. Seguendo il suo ruolo ascolta le confessioni dei peccatori, dopo di che avvolge la sua coda intorno al corpo per far capire all'anima la sua collocazione nel Regno del Male (vv. 4-12):

"Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:/ essamina le colpe ne l'intrata;/ giudica e manda secondo ch'avvinghia./ Dico che quando l'anima mal nata/ li vien dinanzi, tutta si confessa;/ e quel conoscitor de le peccata/ vede qual loco d'inferno è da essa;/ cignesi con la coda tante volte/ quantunque gradi vuol che giù sia messa.".

In questo luogo sono puniti i lussuriosi, e Dante ascolta continui lamenti e il dolore dei peccatori, che nella vita hanno sottomesso la ragione al desiderio (vv.37-39):

"Intesi ch'a così fatto tormento/ enno dannati i peccator carnali,/ che la ragion sommettono al talento.".

Minosse si accorge della presenza di Dante, vivo fra le anime, e lo avverte di non fidarsi della grandezza dell'ingresso infernale e soprattutto di non fidarsi di Virgilio come guida, essendo anche lui un dannato del Limbo. Il poeta antico, sentitosi toccato nell'orgoglio risponde a Minosse, zittendolo, come fece con Caronte (vv. 21-24):

"E 'l duca mio a lui: "Perché pur gride?/ Non impedir lo suo fatale andare:/ vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandare".

Per la legge del contrappasso, "i peccator carnali" sono travolti dal turbine della bufera infernale che non potrà mai fermarsi, è eterna. Una schiera di anime travolte dalla bufera, incuriosisce Dante, il quale si rivolge a Virgilio per saperne qualcosa di più. Questa volta il Maestro risponde subito al suo discepolo, nominando alcuni lussuriosi morti in maniera violenta (vv. 67-69):

"(...) e più di mille/ ombre mostrommi e nominommi a dito,/ ch'amor di nostra vita dipartille."

Le anime castigate dalla bufera nell'oscurità sono soprattutto donne, che nelle storia sono state indicate come donne dedite alla lussuria e ai piaceri della carne. In questo canto infatti la presenza femminile è intensa, come se l'amore, la passione, il tormento amoroso sia predominante e tipico nella donna. La prima anima nominata da Virgilio è Semiramide, regina che rese lecita la lussuria nel suo regno per non essere accusata di esserne tormentata. A seguire troviamo Didone, regina di Cartagine che si uccise alla partenza del suo Enea. È indicata anche Cleopatra, la "lussuriosa". Fra i personaggi storici, Virgilio indica anche eroi della mitologia e della letteratura, come Paride, Achille e Tristano. Dante, colpito dalle storie di queste anime si sente smarrito, poiché colpito da una profonda pietà nei loro confronti (vv. 70-72):

"Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito/ nomar le donne antiche e ' cavalieri,/ pietà mi giunse, e fui quasi smarrito."

In questo sentimento di tormento e dolore, l'attenzione di Dante è colpita da due dannati che sono sospinti insieme nella schiera, e sembrano muoversi così leggeri, come se la dannazione di quel luogo non li colpisse. Virgilio non nega a Dante la possibilità di parlare con i due amanti e lo consiglia di attendere il giusto momento per rivolgersi a loro. I due dannati sono paragonati a due colombe, simbolo della dolcezza e della fragilità di due anime che si muovono insieme verso lo stesso destino (vv. 80-87):

"Paolo e Francesca" olio su tela, cm 98 × 227 realizzato intorno all'anno 1887 di Gaetano Previati, conservato presso l' Accademia Carrara di Bergamo, Pinacoteca

"O anime affannate,/ venite a noi parlar, s'altri nol niega!"./ Quali colombe dal disio chiamate/ con l'ali alzate e ferme al dolce nido/ vegnon per l'aere, dal voler portate;/ cotali uscir de la schiera ov'è Dido,/ a noi venendo per l'aere maligno,/ sì forte fu l'affettüoso grido."

Dal momento che i due amanti si avvicinano a Dante e inizia il dialogo fra loro, il pathos colpisce il lettore per tutto il canto, fino alla fine. Dante si rivolge ai due dannati e sarà la donna della coppia, Francesca da Rimini, a raccontare l'amore con il cognato Paolo Malatesta, condannato con lei fra i lussuriosi per l'eternità (vv. 100-107):

"Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,/ prese costui de la bella persona/ che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende./ Amor, ch'a nullo amato amar perdona,/ mi prese del costui piacer sì forte,/ che, come vedi, ancor non m'abbandona./ Amor condusse noi ad una morte./ Caina attende chi a vita ci spense".

"Paolo e Francesca da Rimini" di Gustave Doré

L'anafora, cioè la ripetizione della stessa parola (in questo caso "Amor") a inizio verso, è chiaramente di stampo stilnovistico. Il dolce stilnovo è la corrente letteraria che cantava della dolcezza dell'amore e che Dante utilizzò nei suoi versi giovanili dedicati alla "gentilissima" Beatrice (*Vita Nova*) . Dante è turbato e colpito dalle dolci parole di Francesca, ma desidera comunque scoprire come e quando nacque l'amore dei due amanti. La donna decide di ricordare quel momento felice e regala a Dante (e ai lettori) la storia della loro passione, nata tramite un'altra storia d'amore per eccellenza, quella di Lancillotto e di Ginevra (vv. 127-138):

"Noi leggiavamo un giorno per diletto/ di Lancialotto come amor lo strinse;/ soli eravamo e sanza alcun sospetto./ Per più fiate li occhi ci sospinse/ quella lettura, e scolorocci il viso;/ ma solo un punto fu quel che ci vinse./ Quando leggemmo il disïato riso/ esser basciato da cotanto amante,/ questi, che mai da me non fia diviso,/ la bocca mi basciò tutto tremante./ Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:/ quel giorno più non vi leggemmo avante."

Mentre Francesca racconta la loro storia, Paolo piange in silenzio. Proprio le sue lacrime, forse, insieme alle parole della donna fanno venire meno Dante, che sviene ormai travolto dalla pietà verso quell'amore. Una passione che nella vita terrena divenne un amore perduto, poiché non vissuto, mentre nella dannazione dell'Inferno è stato reso eterno (vv. 139-142):

"Mentre che l'uno spirto questo disse,/ l'altro piangëa; sì che di pietade/ io venni men così com'io morisse./ E caddi come corpo morto cade."

Martina Michelangeli

QL Quaderni Letteralri #3

Il contratto d'autore: come funziona e quali regole prevede

Prosegue la rubrica, condotta da Maria Rosaria Perilli, di cultura editoriale di **Diari di Cineclub** per raccontare di prosa, poesia, testi teatrali, narrativa, saggistica. Questo che segue un resoconto della terza puntata trasmessa su **DdCR – Diari di Cineclub Radio** | https://bit.ly/2YEmrjr
In questa puntata si parla delle regole del rapporto tra Autore ed Editore. Ospite di Maria Rosaria Perilli l'avv. Elisabetta Bavasso

Maria Rosaria Perilli

Dopo la pausa dovuta all'emergenza Coronavirus, torna il nostro appuntamento con *QL - Quaderni letterari*, rubrica sulla cultura editoriale che prevede interviste sui temi della pubblicazione con le case editrici, per arrivare a uno dei momenti cruciali nella vita di ogni scrittore: la firma del contratto d'autore. Finalmente! Un percorso così lungo, fatto di parole, di ricerca della casa editrice più seria, e poi il lavoro sfiancante con l'editor, che ha proposto sterminate correzioni al nostro libro. Adesso però il testo è perfetto, la storia è diventata anche più bella e la veste grafica ci ha già fatto innamorare così come farà innamorare tutti quelli che "avranno la fortuna", entrando in libreria, di lanciare lo sguardo sulla copertina.
«Allora, quando uscirà il mio libro?» chiediamo ansiosamente al nostro editore. Lui, anziché dare subito l'agognata risposta, allunga una serie di fogli debitamente spillati, porgendoci la penna. «Prima devi firmare il contratto, qui e qua, lì e là», e noi, naturalmente, non ce lo facciamo mica ripetere. In fondo un contratto è segno di garanzia, e poi l'editore sa cosa fa, magari non ha neanche chiesto contributi in denaro, quindi "vendere molto" è nel suo interesse. Giusto, è nel suo interesse. L'editore sa certamente cosa fa. E noi sappiamo cosa stiamo firmando? Questa serie di fogli tutela i nostri interessi? Ogni opera dell'ingegno nasce da un'idea e viene creata con un impegno meritevole di essere salvaguardato. Arriviamo quindi al punto. Cos'è il contratto d'autore? Semplice: è il contratto che regola il nostro rapporto con la casa editrice. Che stabilisce regole e impegni per l'una e l'altra parte. Una volta firmati quei fogli sarà difficile tornare indietro, magari ci sono delle clausole a nostro sfavore, per esempio un'esclusiva di dieci anni, così se nel frattempo verremo notati da una casa editrice più importante non avremo neanche la libertà di cogliere l'occasione. Oppure, un domani l'editore ci chiederà di andare a presentare il libro a Ortisei o Nuoro, il tutto a nostre spese, dal viaggio all'albergo (anche per lui), e noi non potremo rifiutarci perché questo era "previsto dal contratto". E vogliamo parlare dei soldi? Guadagneremo qualcosa? O anche... devo comprare io tante copie? Intanto siamo alla scrivania del nostro editore, con la penna in mano. Nessuno ci mette fretta, ma ci sono tante cose da leggere e punti complessi su cui prestare attenzione, scritti con terminologia tecnica. Tra noi e la pubblicazione l'ultimo passo, costituito da questi fogli. Cosa fare? Firmare e... come va? La tentazione è forte, però meglio non essere avventati se vogliamo bene a noi e alla nostra opera. Allora cosa cercare, esattamente? Ad aiutarci penserà oggi un esperto, a cui ho rivolto alcune domande chiave: l'avvocato Elisabetta Bavasso, del Foro di Firenze.

Elisabetta, quali sono i punti essenziali di un contratto d'autore?

Il contratto d'autore è il contratto con il quale si regola il rapporto tra chi produce un'opera artistica (letteratura, servizi giornalistici, fotografia, illustrazione...), frutto del suo ingegno, e chi si occupa di editarla e diffonderla. L'opera resta comunque proprietà dell'autore, il quale può stipulare un contratto di edizione, ad esempio, nel caso di un libro, con l'editore, affinché il testo sia stampato e distribuito per la vendita. Quindi l'autore resta sempre il proprietario dell'opera e l'editore è il soggetto che la rende fruibile al pubblico. Il contratto prevede la remunerazione dell'autore e le attività dell'editore. Segue le normali regole dei contratti commerciali, con libertà tra le parti di stabilire le condizioni; naturalmente vi sono consuetudini consolidate.

I vari punti sono sempre ben dettagliati, o è il caso che l'autore presti particolare attenzione nella lettura di ciò che andrà a firmare?

Maria Rosaria Perilli e l'avv. Elisabetta Bavasso

Non essendo le regole tutte "scritte" in una legge, è necessario che le parti prestino attenzione a ciò che firmano. L'autore avrà una remunerazione e l'editore sarà obbligato a svolgere determinate attività (stampa, immissione nel circuito della distribuzione e così via); le scelte editoriali, come il titolo, impaginazione, grafica, copertina, sono lasciate principalmente all'editore.

Nel contratto devono essere specificate anche le eventuali spese che l'autore dovrà sostenere per la promozione del proprio libro?

Il contratto di cessione dei diritti d'autore fa nascere un rapporto articolato, a volte complesso. Tra l'autore e l'editore si crea anche un concorso per la rifinitura dell'opera: il contratto avrà le clausole necessarie a seconda del tipo di realtà in cui si opera. Nessun contratto può però prevedere tutto ciò che può nascere da un rapporto di lavoro che, spesso, diventa anche personale e che si determina semplicemente realizzandosi. Normalmente l'autore non viene vincolato a spese di pubblicità, come pure l'editore non si

vincola oltre la solerte attivazione della catena della distribuzione che porta il libro nelle librerie (e nei siti di vendita online, nella grande distribuzione, nelle vendite per corrispondenza, rateali, combinate, nelle fiere, ecc.). Altre iniziative restano alla libera scelta di ciascuno e niente vieta che le parti si possano accordare su attività di promozione con concorso alle spese. È bene definire quali attività e quali spese ci si obbliga a sostenere, ed è utile stabilire un tetto massimo delle spese che eventualmente dovrà sostenere l'autore.

L'editore può chiedere un pre-acquisto di copie? E ancora, nel contratto sono previsti eventuali anticipi sui diritti d'autore?

Il tipo di contratto non è soggetto a regime vincolistico (come i contratti di lavoro o locazione), per cui può essere realizzato qualunque accordo. Il mercato e la consuetudine, oltre alla Legge sul diritto d'autore e al Codice civile, fanno da regola (Legge, 22/04/1941 n° 633, G.U. 16/07/1941 e modifiche apportate dalla L. 3 maggio 2019, n. 37). Molto incide il rapporto di "forza" contrattuale tra le parti, che deve essere equilibrato per evitare che una parte sia sfavorita nel rapporto. Ad esempio, un giovane e talentuoso autore non ancora conosciuto può trovare un editore affermato che gli garantisca una buona riuscita della sua prima pubblicazione e quindi accettare inizialmente condizioni economiche modeste, avendo però il vantaggio del lancio della sua opera e dell'essere seguito come autore e confortato nelle sue aspirazioni; viceversa, un autore già affermato può ottenere dall'editore migliori percentuali (royalties) sulle vendite. Un contratto disciplinante un rapporto che si realizza in fasi diverse può richiedere interventi successivi e correttivi, ecco perché una giusta contrattazione iniziale è preziosa.
Accordo comprensibile e chiari diritti e doveri sono quindi necessari. Può apparire noioso e ripetitivo, ma aiuta chi poi dovrà interpretarli in caso di litigio. Prima di firmare è allora giusto parlare col nostro editore e chiedere delucidazioni. Sarà bene cominciare col piede giusto, con la massima fiducia reciproca e le migliori (ma realistiche) prospettive.

Maria Rosaria Perilli

Lunigiana Cinema Festival

Cinema, libri, ambiente e diritti umani
Fivizzano (MS) 2 – 4 ottobre 2020

LUNIGIANA CINEMA FESTIVAL

Si svolgerà presso il Museo di San Giovanni la I° Edizione con la direzione artistica di Daniele Ceccarini. Per celebrare Fivizzano, città della stampa, oltre alle proiezioni dei cortometraggi e documentari il festival aprirà una finestra sul mondo della letteratura con presentazioni di libri e incontri con gli autori mettendo sotto i riflettori giovani artisti e cineasti allo scopo di far conoscere luoghi, storie e tradizioni, che diventano strumenti potenti per favorire la conoscenza del territorio e diffondere la passione per il cinema.
Quest'edizione è organizzata dall'Associazione Tatiana Pavlova, patrocinata e realizzata grazie al contributo del Comune di Fivizzano che sostiene e promuove l'iniziativa, in collaborazione con le Officine Tok, l'Associazione Passi Paesi Parole e il patrocinio di **Diari di Cineclub**, periodico indipendente di cultura cinematografica e Russia Privet che promuove il turismo, l'arte e la cultura nell'Unione Economica Eurasiatica.
Nella la serata conclusiva verrà assegnato il premio "Miglior corto **Diari di Cineclub**" dalla giuria composta da Paolo Minuto, docente di storia del cinema italiano; Angelo Tantaro, direttore di **Diari di Cineclub**; Roberto Chiesi, critico cinematografico scelto tra le 6 opere messe a disposizione dalla Direzione Artistica. Sarà assegnata anche la menzione speciale di Russia Privet

DdC

La bellissima Piazza Medicea di Fivizzano, orgoglio della città

https://lunigianacinemafestival.movie.blog/

***Diari di Cineclub** | Media partner*

#Fellini100 | Rimini 1920 – 2020

Le iniziative di Diari di Cineclub | https://bit.ly/3iapil0

Con il patrocinio concesso dal Comitato delle celebrazioni per il centenario di Federico Fellini

https://fellini100.beniculturali.it/

• Fellini 100 anni dopo. Roberto Chiesi - Rubrica radiofonica in podcast su **DdCR | Diari di Cineclub Radio** | https://bit.ly/2YEmrjr

• Fare l'aggettivo. Mostra di disegni sull'opera di Federico Fellini dell'artista Valentina Restivo sullo Spazio espositivo web di **Diari di Cineclub** | https://bit.ly/3bV3Pkw

• Articoli apparsi nella raccolta **Diari di Cineclub** 2020 - 2021 (Autori diversi) | https://bit.ly/2GofGlV

• Documenti apparsi sul sito del periodico (Autori diversi) | https://bit.ly/368swsQ

Omaggio a Fellini. Inaugurato lo spazio espositivo web di Diari di Cineclub dell'artista livornese Valentina Restivo

Virginia Tonfoni

Prima dell'inaugurazione della sua mostra *Fare l'aggettivo* Valentina ed io abbiamo fatto il punto su cosa effettivamente fosse *felliniano*: nel regista, nei suoi film, e soprattutto nella visione dell'artista livornese.

Diceva Federico Fellini che "il vero realista è il visionario". Lo credi anche tu?

Io sto a mezza strada: parto da un'idea realistica, cercando di mantenermi lontana dall'iperrealismo. La visione avviene con la tecnica, nel modo in cui si trasporta la realtà nell'opera, attraverso la tecnica. Le immagini girate da Fellini mi aiutano offrendomi la sua visione, una realtà filtrata dal sogno e registrata in un film. Ovviamente nella visione c'è l'apporto delle visioni altrui, la suggestione di altri mondi. Per fare arte, le visioni degli altri sono determinanti; in Fellini si rintracciano il cinema di Kurosawa e la filosofia di Jung, come il carisma del mago della festa che gli ha aperto un mondo sulle sedute spiritiche. Nessuno inventa niente; per quanto banale, è la verità. La visione è una summa di tante, tante visioni: la sua, quella felliniana, è mischiata con il bagaglio autobiografico e con molta poesia.

Fellini, che esordisce come caricaturista e disegnatore, dichiara che vorrebbe fare un mestiere che sia un punto d'incontro tra il disegno e la scrittura. Un po' come il tuo lavoro?

Le mie opere si collocano, anche se in modo diverso, in uno stesso punto di equilibrio poetico e estetico. I ritratti solcati dal segno grafico essenziale e crudo, rimandano alla scrittura. Ritrarre personaggi- scrittori, drammaturghi, filosofi, attori, fotografi- che nemmeno conosco, è un modo per raccontarli. Non mi interessa esclusivamente la somiglianza, legata all'esercizio di stile. Piuttosto mi sarebbe piaciuto parlare con ognuno di loro, sentire il suono della loro voce, mentre si raccontano. Marcellino, Donaldino, Milone, Pupone, come li avrebbe chiamati lui. Mi piacerebbe saper scrivere e scrivere racconti sui miei personaggi. Per questo ho scelto di ritrarli, di ritrarre quelli che rispondo all'aggettivo *felliniano*.

Quali sono per te i film più felliniani?

Non potevo prescindere da *8 e mezzo*, per me uno dei massimi esempi estetici e poetici, quella sospensione dell'atmosfera, il bianco e nero così suggestivo, quei dialoghi ai limiti dell'assurdo e quel bellissimo Marcello Mastroianni, l'unico che prendeva meno sul serio il regista, era più leggero, gli poneva meno quesiti, si poteva permettere di giocare con Fellini, che fece di questo film il punto più alto della creazione di un alter ego.

Attraverso una ricerca random, una nuova visione dei film ho selezionato i personaggi che avevano l'innegabile carattere felliniano, e quelli presenti nelle scene che mi hanno colpito; le più ovvie sono le piccole -Anita Eckberg che fa il bagno nella fontana, o la tabaccaia tettona di Amarcord-altre più grandi sono altrettanto iconiche, ma forse meno definite.

Fellini ha dichiarato molte volte un certo imbarazzo nel parlare delle proprie opere…

Lo condivido, bisogna distaccarsene. Come in Dostoevskij che ne *L'adolescente* dice che bisognerebbe davvero avere un ego immenso per non provare un minimo di imbarazzo a parlare sempre di noi stessi. Un escamotage è quello di continuare a creare, ispirarmi a persone che non conosco, immagini che custodisco dentro e arri vare a raccontarmi tramite qualcun altro o qualcos'altro. Certo si può spiegare ciò che facciamo, ma limitandosi ai tecnicismi: zero poesia, solo fumo negli occhi.

Come hai scelto i soggetti ritratti?

Valentina Restivo

Per scegliere di fare un ritratto, basta un dettaglio: un paio d'occhiali, una pettinatura. La costante della creazione dei miei ritratti però è il nero: nei diversi momenti e stili del mio percorso, il nero non è mai scomparso. Il nero dal quale emerge il sogno, la visione.

Il sogno per Fellini è un universo importante dal quale attingere. Anche per te è così?

I sogni per me sono importanti, più quelli degli altri. Dei miei mi rimangono solo sensazioni, atmosfere. Qualcosa in sospeso che poi mi sento di dover chiarire con chi ho sognato, magari attraverso un disegno o un ritratto.

Fellini non ha mai perso quella traccia inconfondibile della provincia. Come artista cosa pensi della tua città?

La vita dell'artista di provincia in fondo mi piace. C'è una tranquillità che mi consente di lavorare; una città più grande mi distrarrebbe. La mia città si presterebbe a essere raccontata, tra qualche tempo. Conosco un sacco di persone, di estrazione sociale e con percorsi diversissimi. Nei miei ricordi d'infanzia ci sono il circolino e i giocatori di carte che sedevano al tavolo fino a notte fonda, il mare al Calambrone affollato da certe figure improbabili, costellazioni dell'estate, la Piazza XX Settembre, il mercato. Una provincia universo…mi consola che Fellini abbia girato il suo *Amarcord* già da maturo. Per un'operazione del genere servono distanza e maturità, senza perdere il fattore magico perché il racconto sia autentico.

Fellini dice che felliniano è in buona sostanza un sinonimo di fregnacciaro. Che ne pensi?

"L'arte è una menzogna attraverso la quale si vuole rivelare una verità" sostiene Picasso; in effetti il regista era un rinomato bugiardo.

Mi piace: la verità è noiosa. Cos'è vero e cos'è falso…è un dibattito banale, in un certo senso. Penso al lavoro di Orson Welles sul contrasto tra vero e falso, alla figura del falsario, così affascinante. Non vedo l'ora che qualcuno falsifichi un Restivo.

Non sono bugiarda nella vita; piuttosto non parlo…ma con le matite lo sono un po' di più, e compenso così la mia sincerità.

Virginia Tonfoni

Nasce a Livorno nel 1978. Si laurea in Lingue e Letterature Straniere a Pisa e si trasferisce a Barcellona per seguire un Master in Comunicazione, per poi iniziare a lavorare nel campo dell'editoria e del cinema. Nel 2012 torna a Livorno, dove ora vive e insegna nella scuola pubblica. Dal 2013 collabora regolarmente con Alias l'inserto culturale de il manifesto e con altre testate; ha moderato incontri con autori internazionali e nazionali collaborando con festival letterari, di fumetto e illustrazione come BilBolBul (Bologna), Lucca Comics&Games (Lucca), Elbabooks (Isola d'Elba), Leggenda Festival (Empoli), Fumetti&popcorn (Pisa) e FiPiLI Horror Festival (Livorno). Contribuisce alla realizzazione del festival Combat Comics di Livorno fino al 2015 ed è ideatrice di Fumetti in villa (Livorno, 2017), mostra e ciclo di incontri da lei moderati, realizzati in collaborazione della Biblioteca Labronica F. Guerrazzi. Nel 2017 esce il suo primo libro, Violeta – Corazón maldito,la biografia a fumetti di Violeta Parra, realizzata con Alessio Spataro e pubblicata da Bao Publishing. Dal 2018 partecipa come ricercatrice indipendente a congressi internazionali, presentando ricerche afferenti al fumetto.

Visita la Mostra
Spazio espositivo Web **Diari di Cineclub**
Fare l'aggettivo - Valentina Restivo
https://bit.ly/3iPtpKp
Con il Patrocinio Comitato delle celebrazioni per il centenario di Federico Fellin

Fellini e la sua magia dell'inventare il vero

Testimonianza di un attore ancora oggi stupefatto e contento

Sergio Ciulli

Quando la mia agente mi comunicò che il Maestro voleva incontrarmi l'indomani per un possibile ruolo in Ginger e Fred mai avrei immaginato gli arcani fili che avrebbero avvolto l'incontro accompagnandomi poi per tutte le mie *pose* nel film. Come quasi tutti gli attori a quel tempo vivevo a Roma pur non essendo romano e come quasi per tutti gli attori il mio obiettivo quotidiano era *"una scrittura"*.

La possibilità che l'indomani ciò avvenisse rendeva ancora più bella l'ora in cui la Roma che vedevo dal terrazzo s'arrossava nel tramonto. E poi: Fellini ! Cosa volere di più ?... Vivificato da tanta prospettiva saltai in padella gli avanzi di frigorifero cenando sotto le stelle che lucean parecchio... L'indomani trenino della metro, Cinecittà e incontro. E che incontro! Fui accolto come se il Maestro non desiderasse altro che avermi nel film... Mi mostrò subito un suo disegno, una coppia... *"Sono madre e figlio"* precisò, fissandomi. *"Lei registra col magnetofono le voci dei trapassati, lui l'aiuta a interpretarle, ci crede..."* E sempre fissandomi intensamente, sorridendo : *"Me lo fai ?"*

...Io lo fissai a mia volta, incredulo. *"Chi glielo ha detto?"* chiesi.

"Detto cosa?" rispose. E intanto sorrideva di più e continuava a fissarmi ancora, ancora di più. *"Che la mia mamma questo fa..."* borbottai e mi venne da ridere, chissà perché...

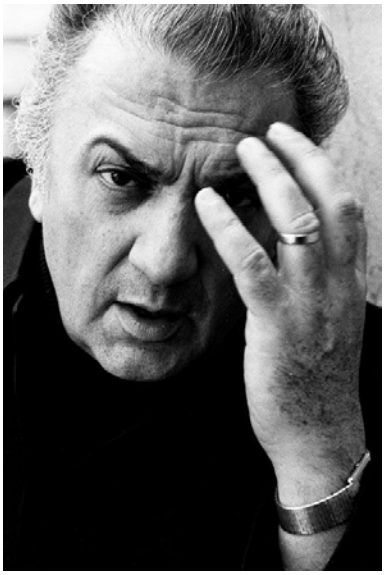
Rise anche lui e dopo restammo zitti un pochino. Poi disse : *"Nessuno"* e lo disse in modo che non c'era altro che credergli.

"Mi ci fai parlare ?" aggiunse indicandomi il telefono. *"Come si chiama ?"*

Glielo dissi e chiamai Firenze. Seppi solo dire: *" Mamma? Ciao, ti passo Fellini."* Poi ascoltai il Maestro chiedere un appuntamento per il giorno dopo. *"Vengo a trovarla a Firenze, Signora Giulietta... Domani va bene ?...Si ?..Grazie, grazie, ho tante cose da chiederle sui trapassati...Si, Sergino farà il film con me, si...A domani allora, a domani..."*.

Dell'incontro seppi tutto il giorno dopo dalla mamma. Fu un avvenimento, non soltanto per lei ma anche per qualcuno della strada di casa nostra. La sera prima, al Caffè delle Colonnine, mio padre ne aveva parlato; il giorno dopo davanti al portone numero 6 di Borgo Santa Croce pare sostasse gente...

Quel che è certo è che la mamma, solitamente piena di timidezze, si relazionò così bene con l'ospite che in conclusione della visita lui le offrì di essere la mia mamma anche nel film. Lei, probabilmente arrossendo, se ne schernì ma lui trovò il modo di infilarcela comunque.



Federico Fellini

Due o tre mesi dopo sono sul set! E' il mio primo giorno di riprese e ci arrivo forte di un contratto con un buon numero di pose e dentro un costume di scena curato da Danilo Donati che ha assemblato cose mie con cose che vengono da qualche banco di Porta Portese. Mi ci muovo bene, a parte il piccolo disagio che mi procura un foulard in seta sin troppo ridondante. Ma me lo ha messo un premio Oscar del Costume! Così me lo tengo e mi presento al Maestro che è in mezzo al solito casino del prima di ogni ciack. Malgrado ciò mi accoglie con il sorriso di uno che sta aspettando solo me, mi da una rapida occhiata e poi dice : *"Si, così vai bene!"*. Tampinato dal solito codazzo si muove per allontanarsi ma poi si riaccosta, accenna al foulard e mi sussurra complice *"Levatelo se non ti piace !"* lasciandomi

sbigottito e contento nelle mani di un assistente alla regia che ha il compito di farmi incontrare con l'attrice con cui farò coppia fissa, lei *personaggio madre* e io *personaggio figlio*...

Lei, la mamma falsa, si chiama Ginestra, veste un tailleur rosa candido ed ha un cappellino civettuolo che le incornicia il volto delicato.... Ha lo stesso sguardo dolce ma anche forte della mia mamma vera... E parla quasi scusandosi di farlo ma, allo stesso tempo, appare talmente convinta di quello che dice che non si può che crederle... Come la mia mamma vera! E' solo appena appena fisicamente diversa ma ha lo stesso sorriso... Subito mi viene da pensare che starò bene sul set con lei.... Si, sarà proprio così !... E sarà così per ogni cosa che da quel momento farò in *Ginger e Fred*... Ci starò bene! Avanzerò nel film insieme al film, il suo crescere sarà anche il mio... Me ne sentirò parte... Al punto che anche quando non sarò convocato per girare andrò ugualmente sul set, godrò di quello che vedo e me lo porterò via con gli occhi in qualche modo... Anche in questo modo condividerò con *Giuliettina* e *Marcellino (il Maestro così li chiama)*, il *fare cinema*...

segue a pag. successiva

Gli attori Sergio Ciulli e Ginevra Spinola sul set di "Ginger e Fred" (1985)

Ricordo dal set di "Ginger e Fred" opera di Valentina Restivo

segue da pag. precedente

… E questo mi renderà più sicuro ogni volta che toccherà anche a me di farlo. E facendo facendo arriverà il giorno più temuto ma anche il più desiderato da un attore: quello dei *primi piani*! Arriverà del tutto inaspettato dopo che avremo girato il *master* dell'intera scena con Ginger e Fred, stipati dentro un pulmino colmo di strani personaggi. Dopo questa scena che porta un numero che non ricordo più :
Pulmann – Interno-Esterno giorno
Ginger e Fred prendono posto davanti a una coppia, madre e figlio.
Lei è una signora molto distinta. Commossa, piange. Ginger la osserva.
Figlio : *Sono lacrime di gioia, signora!*
Ginger: *Ma come?*
Figlio: *E' successa una cosa al di là di ogni comprensione. Vero mammà?*
Signora: *Al di là…Si, si…*
Figlio: *Una delle voci, questa volta, è rimasta incisa senza il microfono. Mammà registra su nastro magnetico voci di treapassati…Sono anni che accade !*
Fred: *Ma in che modo ? Mi spieghi meglio…*
Figlio: *Con un registratore! Si lascia il registratore in funzione in una stanza chiusa, con il microfono inserito… Più tardi si ascolta il nastro e si odono le voci…*
Signora; *Ma stavolta si sono incise senza microfono, capite ? Senza microfono ! Senta !*
Il figlio mette in funzione un piccolo registratore che tiene in mano:
Voce incisa: *Where is Pippo ?*
Ginger: *Cosa ha detto ?*
Figlio: *Ha detto Pippo.*
Signora: *E' una voce che conosciamo. Ha parlato altre volte. Chiama sempre Pippo…*
Ginger: (guarda Fred) *Ma lui si chiama Pippo…*
Fred: *Io non ho sentito proprio niente. Una specie di frrr…Un fruscio e basta!*
Figlio: *Esatto! E' proprio come dice lei, un fruscio… Un salto di frequenza da una dimensione a un'altra …Dalla loro dimensione alla nostra…*
Signora: *Questo li costa tanta energia a loro, eh si.*
Fred: *A loro chi?*
Signora: *Ai morti, poverini !…*
Figlio: *E' stato tutto esaminato, sa. Tecnici, testimoni… Tutto sotto controllo. Non c'è possibilità di manomissione…Senta, senta…*
Voce incisa: *Pippo…Pippo…*
Signora: *Ha sentito ? E' chiarissimo: Pippo!*
Fred: *Mi vogliono dare il benvenuto…*
Fred appare un po' turbato. Ginger cerca di sdrammatizzare
Ginger: *Che hai ? Mica ti sarai fatto impressionare ?*
Fred: *A volte mi pare di sentire che presto…*
Ginger : *Cosa ?*
Fred: *Mah, è come se da un po' di tempo in qua le cose mi guardassero in maniera strana…*
Ginger: *Chi è che ti guarda in maniera strana ?*
Fred: *Le cose…come se mi volessero salutare…Addio, Pippo…addio, addio,addio*
Signora: *E non le è di conforto ? Le vogliono bene…*
Fred alza di colpo le mani e incrociando le dita si tocca facendo scongiuri.
Fred: *Ahò!* (fischia) *Eh!*
Figlio: *Mammà, non insistere !*
…Una scena non lunghissima ma il Maestro, quando l'abbiamo girata, l'aveva lavorata molto con varianti di ripresa, stacchi particolari,

Set "Ginger e Fred" (1985)

allungamenti delle battute. In una successiva convocazione aveva poi curato dettagli e piani di *Giuliettina e Marcellino*, con me e Ginestra poco inquadrati a porgere le battute, a volte addirittura fuori campo. E oggi, in un pomeriggio assolato, riservava a *Sergino*, lo stesso trattamento!… E questo mi faceva sentire si gratificato ma anche emotivamente coinvolto. Forse troppo…Tanto è vero che in attesa di cominciare mi ripetevo le battute senza che non ci fosse alcun bisogno di farlo, sudavo troppo… E quando seduto al mio posto nel poco spazio del pulmino, accerchiato e compresso dalla troupe, mi ritrovai tutto solo davanti alla macchina da presa e mi fu chiaro che solo sarei rimasto, dentro di me stavo arruffato non poco. Ma si erano fatte le cinque della sera, il programma della giornata era giunto alla fine e dovevo darmi una mossa… E allora chiusi gli occhi, rivolsi un pensierino a San Genesio protettore dei comici e attesi, respirando lento come mi avevano insegnato in anni lontani, il *ciack in campo*. Che arrivò, ovviamente. E con il ciack arrivò anche *l'azione* comandata dal Maestro… E arrivarono pure le battute di Ginger, di Fred, della Madre, tutte emesse da un'unica voce incolore appartenente ad uno dei tanti assistenti più o meno volontari di turno… E arrivarono anche le mie che udii uscirmi di bocca al minimo sindacale, cioè senza infamia e senza lode, piatte. E così quando allo *stop* di fine scena seguì un silenzio di troppo ebbi voglia di scappare ma la voce del Maestro disse : *"Ne facciamo un'altra."* Ma lo disse alla troupe, non a me. A me fece solo un cenno con la mano del tipo *"ancora…"* e così io continuai ad avere voglia di scappare ma sorrisi lo stesso alla ragazza del trucco che mi ridava una passatina. E poi arrivò un altro *ciack*, un'altra *azione*, le *battute* dette dall'assistente e le mie che mi parvero un tantino meglio di prima… Chissà, forse era veramente così ma il guaio era che io volevo che fossero per forza buone perché non volevo viverle più. Aspettavo lo stop come una liberazione, rinunciavo a fare di più! Ma per mia fortuna non ci rinunciò *Federico*, no , che aveva di certo capito quello che m'arruffava dentro! Così, invece di dare lo *stop* rilanciò lui la battuta iniziale di Fred, costringendomi per un riflesso automatico d'attore a rispondere. M'agganciò così bene all'amo professionale che insieme ripetemmo tutta la scena, una volta, due, tre, saltando lo stop ma con un po' di cazzeggio in più ogni volta che la ripetevamo, giocandoci qualche invenzione birichina del testo che *Federico* fabbricava e che *Sergino*, ormai ben attaccato all'amo, assecondava al volo. E poi, a un certo punto di questo fare, il Maestro mi fece un cenno d'assenso e si zittì. Nel silenzio rotto soltanto dal ronzio del motore della macchina da presa rimasta sempre in funzione entrò in campo il ciack e l'assistente tornò a darmi le battute. Ed io dissi facile facile le mie. Anche la mia faccia doveva essere giusta perché quando diede lo stop il maestro battè le mani e sorridendo annunciò: *"Questa è quella buona! Controllare e stampare"* e a me quasi dispiacque perché avrei ancora voluto continuare a *giocare a fare il cinema.*
E continuai si, continuai a farlo con lui ancora per qualche giorno. Roba semplice, presenze soltanto fisiche nell'orbita della storia di Ginger e Fred. Ma mi divertivo lo stesso, anche senza battute. Ovviamente anche questo non sfuggì al maestro. Durante l'ultima mia posa, tra una pausa e l'altra, mi accostò:
"Oggi finisci, vero?" disse.
"Si…"
"Hai impegni domani?"
"No…"
"Me lo faresti un passaggino ancora?" e poi, con un sorrisetto complice: *"Ti faccio convocare, se mi riesce…"*
E con buona pace dell'amministrazione ci riuscì almeno un paio di volte in più di quanto previsto dal mio contratto. E la seconda volta non feci neanche il *passaggino* ma restai per tutto il tempo delle riprese vestito, truccato e contento, ai bordi del set a guardare Federico inventare il vero giocando a fare il cinema.
Che poi, a dirla tutta, è il gioco più facile del mondo se si ha la fortuna di giocarlo con lui…

Sergio Ciulli

Conseguenze a margine
A - Quanto dicono i personaggi della madre e del figlio nella loro scena è quanto ha sempre detto anche la mia mamma vera raccontandomi i contatti
B – Dopo la visita di Fellini a Firenze e per molti anni ancora la mia mamma e il Maestro si sono scambiati auguri e regalini. Cioccolatini e fiori lui a lei, bambole di pezza fatte in casa lei a lui. Anche le mie due mamme, quella inventata e quella vera, in piena autonomia hanno scambiato tra loro lettere e telefonate divenendo amiche e confidenti.
C – Dopo l'ultima convocazione ho trovato in camerino un libro di disegni del Maestro con questa dedica :
"A Sergio Ciulli. con i sentimenti dell'amicizia. Federico Fellini, "Ginger e Fred. 1985 "
D - Grazie, Maestro! Sergino

Gli anni ruggenti (1962)

Antonio Falcone

Gioiavallata, Puglia, 1937, anno XV dell'era fascista. Salvatore Acquamano (Gino Cervi), podestà del paese, ha riunito nella propria abitazione i suoi principali accoliti, a partire dal consigliere politico Carmine Passante (Gastone Moschin). Il motivo dell'urgente adunata risiede in una lettera che il primo cittadino ha ricevuto da un cugino, impiegato alla prefettura di Taranto, con la quale si rende noto l'invio da parte della Direzione Generale del partito di un funzionario da Roma con l'incarico di un'ispezione politico-amministrativa del Comune. Fra i notabili inizia a serpeggiare la paura che siano stati scoperti determinati altarini, vedi tangenti varie, appropriazioni indebite dei fondi stanziati per le opere di bonifica o un aeroporto fasullo la cui pista è nient'altro che una palude... Quindi, una volta appreso che all'albergo cittadino è giunto da poco, proveniente dalla Capitale, tale Omero Battifiori (Nino Manfredi), assicuratore, non esiteranno neanche un secondo ad individuarlo come il paventato funzionario, in incognito, anche perché l'aspetto appare sì mite e bonario, ma dalle parole e dagli atteggiamenti si evince una ferma fedeltà ai precetti e alle direttive mussoliniane. Il paese viene quindi solertemente tirato a lucido, frasi del Duce su ogni muro occupabile, vespasiani, messa in sicurezza di noti agitatori politici, chiusura dei vicoli che portano alle più che modeste dimore dei contadini, previsione di varie cerimonie e visite guidate a dimostrare l'efficienza e la devozione alla causa fascista, coerentemente all'immagine diffusa dalle mirabolanti cronache dei cinegiornali. Il tranquillo Omero, che nel frattempo si è innamorato della figlia del podestà, la maestra Elvira (Michèle Mercier), coinvolto nei vari riti celebrativi, non solo verrà a capo dell'equivoco, ma, grazie anche al dottor de Vincenzi (Salvo Randone), oppositore del regime, si renderà ben presto conto del raggiro messo in atto ai danni della povera gente che, ancora una volta, ha voluto credere al sospirato uomo della provvidenza...Sceneggiato da Ettore Scola, Ruggero Maccari e Luigi Zampa, regista del film, ispirandosi all'opera teatrale *L'ispettore generale* (*Revizor*) di Nikolaj Gogol', 1836, *Gli anni ruggenti* si collega idealmente, formando così una trilogia sul Fascismo, ai precedenti *Anni difficili* (1948) ed *Anni facili* (1953), sempre diretti da Zampa e tratti rispettivamente da una novella (*Il vecchio con gli stivali*) e da un soggetto di Vitaliano Brancati. Rispetto ai titoli citati forse si indulge a tratti in un bozzettismo di facile presa, senza però mai dimenticare l'impegno civile ed una satira graffiante, dai toni acri, nell'abilità di prendere spunto dalla Storia per mettere alla berlina convenienze, prepotenze, furberie proprie di un certo malcostume italico, il quale appare propenso a superare le barriere temporali e a presentarsi puntualmente, cambiando veste, fino ai giorni nostri. Al centro della narrazione, come in altre pellicole di Zampa, vi è l'individuo comune, incline a divenire baricentro delle vicende narrate, qui rappresentato dall'affabile assicuratore interpretato da Manfredi, il quale contorna l'istintiva carica di simpatia che gli era propria con una recitazione pacata, basata su un umorismo sommesso e controllato, cui non è estranea una certa amarezza di fondo. Ecco quindi l'uomo medio che ha aderito, in buona compagnia, un po' per convinzione, un po', se non soprattutto, per convenienza e quieto vivere, a determinati imposti ideali, rendersi testimone di come tante belle parole, proclami dall'alto di un balcone, rituali squadristici, missioni espansionistiche (a celare le consuete razzie colonizzatrici) e "guerre purificatrici" (cui partecipano i consueti agnelli sacrificali, ovvero gente pronta a tutto pur di guadagnare qualche soldo), non siano altro che il consueto paravento, dalla portata

tragica nella sua prevaricazione sopraffattrice, di qualsivoglia potere che non tenga minimamente conto delle reali necessità umane. L'immaginario paese pugliese di Gioiavallata (gli esterni del film hanno interessato Ostuni, Alberobello, i Sassi di Matera) si rende così necessario microcosmo all'interno del quale mettere in scena una parodia sferzante ed impietosa sul potere costituito, universalmente considerato, sulle sue derive autoritarie e sulla sua impossibilità a giudicare se stesso, contraddizione con la quale convive e di cui si nutre per continuare ad esistere, affermando la sua supremazia celandosi dietro il rispetto della legge e dell'ordine. La regia di Zampa asseconda quanto delineato dalla sapida sceneggiatura, ponendo particolare risalto ai dialoghi e conseguentemente alle interpretazioni attoriali, riguardo le quali, scritto della mirabile prova di Manfredi a rendersi un vero e proprio "io narrante", non si può che tessere elogi per l'interpretazione di Cervi, maneggione fiero della sua, a suo dire, sudata posizione, nonostante sia in possesso della sola licenza elementare e quelle altrettanto mirabili di Moschin, tronfio quanto pavido "ducetto" e Randone, il dottore de Vincenzi, antifascista come altri professionisti ed intellettuali del paese che sono soliti riunirsi in un circolo privato, i quali non possono far altro che constatare magagne e soprusi, coltivando la speranza di poter appoggiare qualche sacrosanto moto di ribellione ("*Magari ci fosse qualche Don Chisciotte in più e qualche Don Abbondio in meno*", è il suo laconico commento nell'illustrare ad Omero la situazione del paese). Da non sottovalutare il ruolo di validi caratteristi quali Ruggero Pignotti nei panni del direttore della scuola elementare col vizio delle "donnine allegre" (i cui favori vengono pagati coi fondi dei sussidi scolastici), Totò Ponti (almeno dalle mie ricerche credo sia lui, doppiato da Giacomo Furia) e Giuseppe Ianigro in quelli, rispettivamente, del direttore dell'ospedale (fra l'altro gode della pensione di guerra pur essendo stato riformato) e del consulente a strade e giardini (aduso ad appropriazioni indebite, la cui moglie è amante di Passante), elementi idonei a comporre il composito quadro "vizi privati pubbliche virtù". Diverse le sequenze indimenticabili, ora spassose (la mandria di mucche in viaggio da una fattoria all'altra, per esempio o il dialogo equivoco fra Battifiori e il consulente a strade e giardini), ora dolenti e tragiche (le grotte dove vivono i contadini, speranzosi che il presunto alto funzionario possa mettere una buona parola sulle loro misere condizioni parlando con "lui", anche se non manca chi in punto di morte non lesina a mandarlo a quel paese), ma a restarti impressa è certo quella finale: l'assicuratore è sul treno, di ritorno a Roma, seduto su uno strapuntino dopo aver evitato di sedersi in uno scompartimento dove un signore inneggiava alle mirabili gesta dell'uomo solo al comando e legge una lettera affidatagli da un contadino perché la portasse al Duce, cui affida la speranza, vedovo e con un figlio caduto in Africa, di avere finalmente una casa normale, da non dividere con le bestie, con una finestra da cui potersi affacciare... Ecco allora che *Gli anni ruggenti*, premiato con la *Vela d'Argento* al *15mo Festival di Locarno* nel 1962, dopo gli sberleffi al regime e generalmente al potere costituito in ogni foggia, riprendendo quanto su scritto, assume la consistenza di un'opera profondamente e concretamente civile nel descrivere la totale disfatta sociale, morale e politica di un paese sempre alla ricerca di un definitivo punto d'equilibrio fra diverse ideologie, preferendo piuttosto servirsi ora dell'una ora dell'altra a seconda delle varie convenienze in gioco. Il tutto trovando facile attecchimento in una popolazione che, riprendendo le parole di Montanelli in risposta ad una frase di Giuseppe Prezzolini, "*non si divide in furbi e in fessi, sono nello stesso tempo tutti furbi e fessi*".

Antonio Falcone

Le altre vittime dimenticate del nazismo

Benjamin, Kolmar, Huizinga Hillesum, Boye, shoah, testimonio

Quando si parla di vittime del nazismo, l'associazione più immediata è con quelle tra loro scomparse nei campi di sterminio, per lo più quasi tutte di origine ebraica. Non si è mai pensato a quegli individui, uomini e donne, ebrei e no, che il nazismo ha privato brutalmente di un futuro fatto di aspirazioni, progetti e ideali. Molti di loro erano intellettuali e artisti, che a causa della dittatura, preferirono votarsi al suicidio. Questa fu la sorte di Walter Benjamin - autore de *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* e cugino della poetessa berlinese di origini ebraiche Gertrud Kolmar, deportata ad Auschwitz - che per non cadere nelle mani delle S.S. si toglie la vita in Spagna. Ancora più tragica la sorte di Karin Boye, poetessa e scrittrice svedese, morta suicida ad Alingsas, nei pressi di Goteborg, quando apprende dalla Radio che i nazisti hanno invaso la Grecia, quel 'sacro suolo dell'Ellade', da lei considerata la culla della civiltà europea. In filigrana la figura di Etty Hillesum, la giovane ebrea olandese, che pur potendo sottrarsi all'olocausto, preferirà seguire i destini del suo popolo, lasciandoci una mirabile testimonianza nel *Diario* e nelle sue *Lettere*

Valeria Consoli

Quando nel '33 il nazismo prende il potere in Germania, non mancano di lì a poco le voci di quell'intellighenzia composta da intellettuali ed artisti – scrittori, drammaturghi e registi in particolare – che preferiscono la via dell'esilio, negli Stati Uniti ed in altre nazioni d'Europa, piuttosto che sottostare alla tirannia del regime hitleriano. Per citare solo i più famosi fra loro, Thomas Mann, Berthold Brecht e Max Reinhardt.

Ci fu tuttavia chi, per motivazioni personali e perché forse troppo tardi si era accorto della minaccia incombente, non riesce a sottrarsi ad una sorte infausta. E' questo il caso di Walter Benjamin[1], l'autore ormai quasi dimenticato de *L' opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* e dell'*Angelus Novus,* che, inviso al regime hitleriano, era espatriato prima in Francia e di lì in Spagna, dove contava di potersi imbarcare per gli Stati Uniti. Ma una volta attraversato il confine spagnolo attraverso i Pirenei, la polizia franchista si era mossa sulle sue tracce. Pur di non tornare nella Francia ormai occupata dai nazisti, a Portbou in Catalogna, si toglie la vita. (1940)

Una sorte amara sarebbe toccata ad una sua cugina, la poetessa e scrittrice berlinese di origine ebraica Gertrud Kolmar[2], la quale a differenza delle due sorelle e del fratello, che cercarono la strada dell'espatrio, preferisce restare in Germania accanto all'anziano padre, rimasto vedovo. Di lei si perdono le tracce nel '43 in seguito ad una retata della Gestapo nella Speyererstrasse di Berlino, sua ultima dimora, quando Gertrud ha quarantotto anni. Dopo la guerra verrà ritrovato il suo diario, che verrà pubblicato postumo da uno dei suoi famigliari. Si pensa infatti che sia tra le vittime della shoah deportate ad Auschwitz. Tra le sue raccolte poetiche [3] restano memorabili alcuni versi tratti da *La parola dei muti,* che presentano una dimensione visionaria e – alla luce dell'olocausto incombente – quasi profetica.

" Quelli che s'aggirano qui sono corpi soltanto,
non hanno più anima,
soltanto nomi nel registro dello scrivano,
carcerati: uomini, ragazzi, donne,
Il loro gemito tormentoso, il loro pazzo terrore
e i loro occhi fissano vuoti
con lo sguardo sbriciolato, distrutto
per ore in una fossa buia,
soffocati, calpestati, picchiati alla catena
una bestia, sulle mani e sui piedi, carponi..

Johan Huizinga (1872 - 1945)

Tra le vittime illustri del nazismo non vi sono soltanto intellettuali di nazionalità tedesca. Nella piccola Olanda di Anna Frank, il filosofo e storico Johan Huizinga[4], autore di *Homo ludens* e di *Autunno del Medioevo,* finirà i suoi giorni in carcere (1945) a causa della sua inoppugnabile difesa della libertà, specie sul piano della ricerca storica e scientifica, mentre la figura di Etty Hillesum[5], recentemente riscoperta, splende per il suo coraggio e per la sua testimonianza di fede.

Deportata nel campo di raccolta di Westerbork al confine con la Germania, dove ama

segue a pag. successiva

Walter Benjamin 1892 – Portbou 1940)

Gertrud Chodziesner nota con lo pseudonimo di Gertrud Kolmar. (1894 – Auschwitz, 1943)

Karin Maria Boye (1900 – Alingsås, 1941)

Esther Hillesum, detta Etty (1914 – Auschwitz 1943)

1 *W.Benjamin – nato a Berlino nel 1892. Filosofo, scrittore, critico letterario e traduttore. Pensatore eclettico, si è occupato anche di epistemologia, di misticismo ebraico e di materialismo storico.*

2 *G. Kolmar – Pseudonimo di Gertrud Kaethe Sara Chodszisner, nata a Berlino nel 1894 da una famiglia ebraica, profondamente radicata in quella borghesia laica e colta, che le consente una giovinezza agiata e portatrice di svariate esperienze culturali. La sua vita cambia quando, poco più che ventenne, ha una storia per lei molto importante con Karl Jodel, un ufficiale di carriera peraltro già sposato. Rimasta incinta è costretta dalla famiglia ad abortire e a lasciare quello che sarà il suo grande amore. Questa drammatica esperienza è racchiusa pressoché interamente nelle sue raccolte poetiche ed in tutta quella sua esperienza di scrittura, che avrebbe costituito la sua vera ragione di vita.*

3 *Tra le sue raccolte poetiche più importanti Il canto del gallo nero, a cura di Marina Zancan (1999), La parola dei muti (1933) Welten, (1937)*

4 *J.Huizinga – storico e linguista olandese (Groninga, Paesi Bassi, 1872/1945) è considerato uno degli storici più importanti del Novecento. Ha lasciato importanti studi oltre che sul Medioevo e sul Rinascimento, sull'estetica ed in altri ambiti del sapere umano.*

5 *E.Hillesum – (Middelburg, Paesi Bassi, 1914 – Auschwitz, 1943) Laureata in Giurisprudenza all'Università di Amsterdam, diventò presto un'esperta di psicologia junghiana, anche grazie all'insegnamento di Julius Spier, ben presto suo grande amico e confidente.*

segue da pag. precedente

definirsi il 'cuore pensante della baracca' dichiara che, fino a quando sarebbe esistito un solo tedesco di buon cuore, lei non aveva il diritto di odiare un popolo intero. Rifiuta il salvacondotto, che le avrebbe consentito l'espatrio, per poter seguire come ebrea i destini della sua gente. A soli ventinove anni verrà deportata ad Auschwitz con tutta la famiglia. Si salverà solo Jaap, il fratello pianista.

Appare ancora più assurdo il destino della po-

etessa e scrittrice Karin Boye[6], svedese e ariana, che perde la vita per un grande amore sia pure ideale, seguendo in questo Simone Veil, che pur essendo di origini ebraiche sosteneva il primato del pensiero greco da lei visto come l'origine stessa della civiltà europea. E' l'Aprile del '41. Alla notizia ferale che i nazisti hanno invaso quello da lei definito il sacro suolo dell'Ellade, Karin, già provata nella salute e da una serie di avversità, si toglie la vita nei pressi di Göteborg. Ancora una volta, come in un sinistro gioco di scacchi bergmaniana ascendenza[7], la Morte ha vinto!

Valeria Consoli

"Il settimo sigillo" - Det sjunde inseglet (1957) di Ingmar Bergman

6 *K.Boye – (Gotheborg, Svezia , 1900 – Alingsas, 1941) – Scrittrice, poetessa e critica letteraria, sperimentò vari generi letterari. Il suo più importante romanzo, Kallocaina, appartiene a quel genere definito distopico, che annovera fra i suoi maggiori esponenti George Orwell con La fattoria degli animali e 1984 e Roy Bradbury con Gli anni della Fenice, da cui il regista Francois Truffaut (Parigi, Francia, 1918 – Neuilly , Francia, 1984) avrebbe tratto il suo film Fahrenheit 451 (1966)*

7 *L'immagine del gioco degli scacchi rievoca la scena forse più importante del film Il settimo sigillo (1957) del regista svedese Ingmar Bergman (Uppsala, Svezia, 1918 – Faro, Svezia, 2007).*

Il perdono è l'arma più efficace? Incontro con Ines Orsini

Abbiamo incontrato la Maria Goretti nel film *Cielo sulla palude* (1949) di Augusto Genina

Ignazio Gori

"Sembri proprio Mariettina mia…". Ines Orsini si emoziona non poco nel rievocare le parole che Assunta Goretti, la mamma di Maria, le disse nel 1950 stringendole le mani e sembra, come posso testimoniare dal mio incontro con la signora Orsini, che ancora quelle parole, quasi confessate, possano trasmettere un brivido, una magica energia, come uno smisurato, amoroso presentimento, a cui difficilmente si può restare insensibili. "Sembra che il martirio di Maria Goretti abbia prolungato, attraverso di me, solo per averla "incarnata" nel *Cielo sulla palude* di Augusto Genina (1949), una sorta di tenace resistenza alla vita. Ne ho passati di dolori e di disgrazie, ma sono ancora qui, integra come la luce che sprizza dall'anima, con una fede inattaccabile. Ed è questo senz'altro il più grande miracolo che riconduco all'esperienza che ho fatto in tutti questi anni." Il corpo può sgretolarsi davanti alle avversità, ma non la fede. Suggeriscono questo gli occhi di Ines, a volte con lunghi silenzi, altre con parole tutte sue, timide, trattenute, come una sorta di pudore antico, quasi irresistibile, o inspiegabile, per quelli che dalla mia generazione a seguire hanno fatto della presunzione un vanto mediatico. L'avventura cinematografica di Ines Orsini (classe 1935) è iniziata per puro caso, convinta dalle sorelle a presentarsi ad un provino, dove l'avrebbe spuntata – su inerzia del destino – su oltre quattromila bambine candidate a interpretare "Maria Goretti", in base a un'idea sviluppata da Augusto Genina e il suo sceneggiatore Fausto Tozzi (poi regista nel 1971 del bellissimo stracult *Trastevere*). Un'esperienza quasi meta-cinematografica, capace di spalancarle una dimensione spirituale difficile da trovare se non si passa attraverso il fuoco di certe emozioni. Il successo del film di Genina – vincitore del Nastro d'Argento al miglior regista, Premio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Miglior Regia alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia del 1949 – non ha solo il merito – a detta di grandi critici, come Tatti Sanguineti o Sergio M. Grmek Germani – di essere considerato tra i Top100 imprescindibili del nostro cinema, ma di aver avvalorato artisticamente il ricordo dell'esperienza "gorettiana", sempiterno valore di "dolore materno" e soprattutto valore di "perdono", uno dei cardini della fede cristiana. "L'aver interpretato Maria Goretti mi ha segnata profondamente, ma l'emozione vera e propria, dopo ovviamente quella di aver visto il film montato e musicato, l'ho avvertita negli anni successivi, incontrando la gente, in Italia e in giro per il mondo, ricevendo dal pubblico che aveva apprezzato il film e dai devoti

di Maria, una rappresentanza simbolica, che a volte non nego essere stata un poco imbarazzante, come fossi io il simulacro da toccare e non il corpo della santa. Resto stupefatta ancora oggi quando rivedo questa pellicola e ho un ricordo nitido dello stupore di Genina, grande regista – non dimentichiamo film come *Maddalena*, *Lo squadrone bianco* e *Bengasi '41*, autentici capolavori – nel vedermi recitare con estrema naturalezza … e avevo solo quattordici anni! Ricordo che la scena del perdono, sul letto di morte, quando Maria in un filo di voce dice di voler perdonare il suo carnefice, Alessandro Serenelli e di volerlo con lei un giorno in Paradiso, me la fecero ripetere moltissime volte, perché la moglie di Genina ci teneva a far emozionare anche alcune sue amiche, che vollero assistere a diversi ciak. Era la scena clou, forse la più emozionante di un film che è tutto un concentrato di estrema emozione e poesia." Il sorriso di Ines è contagioso e l'averla trovata dopo molte ricerche, mi ha donato non solo la gioia cinefila di capire di più su uno dei film che più amo, ma anche di avvertire un filo d'appartenenza ad un passato che mi coinvolgeva ancor prima di conoscerlo, di venirne a contatto. "Girare il film, che inizialmente non volevo fare – ero piccola e parecchio spaventata – è costato molto alla mia famiglia, che era una famiglia di umili origini. Vivevamo ad Acilia, in piena borgata romana. Mia madre doveva accudire nove figli e mio padre, guardia giurata, prese sette mesi di aspettativa dal lavoro per accompagnarmi ogni giorno a Cinecittà, dove girammo gli interni. Gli esterni invece li abbiamo girati a Fondi, soprattutto per le scene dove occorrevano gli acquitrini che avrebbero dovuto

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

riprodurre le Paludi Pontine di inizio secolo, intorno a Nettuno. Giranno anche diverse sequenze a Castiglione della Pescaia. Fu una lunga e dura lavorazione, genuina, verace. Se era prevista una scena di pioggia, si aspettava che piovesse, così come una giornata di caldo afoso o di vento forte... A volte mi viene da sorridere pensando alla velocità delle odierne produzioni cinematografiche. Genina era un direttore d'orchestra impeccabile, e spesso, come nel *Cielo sulla palude*, aveva a che fare con attori non professionisti, presi dalla strada, dalle campagne. Era rigido, non faceva trapelare nulla, ma il risultato è ancora sotto gli occhi di tutti. Ogni tanto sfoglio il mio album e riguardo le foto di scena del film, sono meravigliose, il gioco di luce e ombre, la scelta accurata dei luoghi... mi viene quasi da piangere." *Cielo sulla palude* sembra essere stata dunque, dalle parole di Ines, un'immersione di vita totale, di stupore e sofferenza, sotto tanti punti di vista. Vedere certi film – da Leo McCarey a Ermanno Olmi – è come pregare e gli occhi lucidi di Ines, che nella sua casa di Frosinone mi racconta la sua vita come se stesse strappando brandelli di luce, sembrano non volersi spegnere nel ricordo di certi particolari. "Ricordo la scena in cui Marietta vede per la prima volta il mare e l'ultima, quando poco prima di morire prega la suora dell'ospedale di aprire la finestra, perché vorrebbe sentire ancora una volta il rumore del mare di Nettuno ...". Anche se vorrei non posso addentrarmi con la signora Ines in discorsi troppo tecnici sulla sua interpretazione o sul valore neorealista della pellicola e mi limito ad ascoltare le ragioni che le hanno permesso di maturare, di capire il martirio di Maria Goretti, un martirio che ogni giorno si rinnova in un mondo dove la violenza, soprattutto verso le donne, sembra non accennare alla diminuzione. Forse molti non sanno che *Cielo sulla palude* non è stato l'unico film interpretato da Ines Orsini e ancor più interessante è sapere com'è maturata la seconda e ultima esperienza cinematografica della sua carriera sul grande schermo. "Maria Goretti è stata santificata nel Giugno del 1950. È stata una giornata incredibile, emozionante, commossa, un fiume di gente riempiva piazza San Pietro, fino al Tevere; è stata la prima cerimonia di canonizzazione pubblica e il clamore si era sparso in tutto il mondo. Roma era invasa da pellegrini. Il film era uscito appena qualche mese prima e fui ricevuta da Pio XII, il quale mi disse che, se avessi voluto proseguire la carriera di attrice, avrei, in rispetto alla figura di Maria Goretti, dovuto interpretare solo personaggi di carattere religioso. È così che, circa un anno dopo, fui contattata da una produzione spagnola per interpretare il film *Il segreto di Fatima* (La Señora de Fátima, 1951), di Rafael Gil, dove nel cast figurava anche Fernando Rey, grande attore, tra i preferiti di Luis Buñuel...". Una sorta di promessa dunque, fatta al Pontefice, la tiene, dopo l'esperienza in Spagna, legata al mondo "gorettiano" e una volta abbandonata l'idea di condurre una carriera cinematografica, anche se "di genere", la induce a restare presente nella comunità di Nettuno, del santuario di Nostra Signora delle Grazie, dove è custodito il corpo di "Marietta", di sentirsi insomma parte attiva in un microcosmo popolar-religioso che tanto la tiene in calda considerazione, come una sorta di superstite, di testimone di un mondo di semplicità ormai andato, perduto, ma che resiste nel cuore di chi crede tenacemente alla forza della fede e soprattutto alla forza del perdono. "E' il perdono il fulcro del ricordo di Marietta. Il perdono è la cosa più difficile del mondo, ecco perché è tenuto tanto in alto dal culto cristiano. Se riuscirai a perdonare, finanche l'assassino di tuo figlio, avrai la forza di cambiare il mondo. Ripensando a questi tristi giorni, all'omicidio del giovane Willy Monteiro Duarte, il valore del perdono torna veemente e fa discutere, lega o disunisce l'opinione pubblica. Ma l'esperienza di Maria Goretti insegna che solo attraverso il perdono si può liberare l'altro, il colpevole, il quale cova la rabbia e la colpa di non meritare alcuna clemenza. Il perdono è l'atto d'amore più alto e anche l'arma più efficace contro l'odio." Non devono stupire le parole dette con questa semplicità e forza disarmante, così come non dovrebbero mai stupire, a distanza di settant'anni, le rivelazioni di una donna rimasta bambina nel cuore. "Ho vissuto la violenza del film quasi come se fosse reale. Mi dovettero spiegare perché Marietta era morta, e quando mi dissero il significato di "violenza carnale" ne ebbi timore. Avevo paura persino a sedere accanto a Mauro Matteucci, l'attore che interpretava Alessandro Serenelli. Usavo mio padre da scudo. Ho incontrato il vero Alessandro Serenelli in seguito e anche lui, dopo mamma Assunta, mi confermò la somiglianza con Maria – "Confermo che Ines Orsini assomiglia nel volto e nell'anima a S. Maria Goretti!" – e mi sentii come sollevata da quelle parole, chissà perché, il volto povero, dimesso di quell'uomo mi fece tenerezza." Serenelli, dopo 27 anni di carcere scontati per l'omicidio della dodicenne Maria Teresa Goretti, avvenuto nel 1902 a Le Ferriere, nei pressi di Nettuno, aveva scelto di vivere in disparte, presso un convento di frati cappuccini di Ascoli Piceno. È fin troppo ovvio che le parole dell'uomo rivolte a Ines Orsini, nascondano un segreto luminoso. Perché avrebbe detto "assomiglia nel volto e nell'anima?". Forse perché la mimesi tra l'attrice e la vera Maria, trasognata nel ricordo, era ormai matura e il desiderio da parte dell'uomo di riaverla davanti, di riabbracciarla era talmente intenso da portarlo a sintetizzare al massimo la sua emozione, sopita negli anni, nel momento in cui la fede, attraverso il perdono, aveva a spron battuto scavalcato il rimorso.

Ignazio Gori

Augusto Genina (1892 - 1957)

Ines Orsini e Alessandro Serenelli, tentò di violentare la giovane Maria Goretti

"Cielo sulla palude"

Ines Orsini

"Cielo sulla palude"

Ines Orsini con la mamma di Marietta

Chaplin e l'oltre. Le epifanie in Luci della città

Fabio Massimo Penna

In un precedente articolo avevamo evidenziato la grandezza di Charlie Chaplin regista. Avevamo, nel dettaglio, sottolineato il valore poetico di un film come *Luci della città* (1931). In questa pellicola Charlot viene scambiato per un miliardario da una fioraia cieca. L'omino, grazie all'amicizia con un uomo ricco, paga, rimanendo anonimo, l'operazione che restituisce la vista alla fanciulla. Molto tempo dopo Charlot si trova di fronte alla ragazza oramai guarita. Lei, inizialmente, non lo riconosce ma toccando la mano del vagabondo capisce di essere di fronte al benefattore che le ha cambiato la vita. Che non è un ricco uomo d'affari, come credeva, ma un uomo indigente. La toccante scena viene accompagnata dalle didascalie: "Tu?" domanda sorpresa la fioraia, in risposta l'omino le chiede "Puoi vedere ora?" e lei lo rassicura "Sì, posso vedere ora". Al di là del valore poetico della sequenza possiamo scorgere qualcosa di altro in questo scambio di battute e collegare la scena al grande dibattito teorico che da sempre accompagna la settima arte. In particolare Guido Aristarco nel saggio *L'utopia cinematografica* ci offre una chiave interpretativa applicabile al film di Chaplin. Il critico e intellettuale di Fossacesia, partendo dalla frase "C'è un oltre in tutto. Voi non volete o non sapete vederlo" che Pirandello fa dire al protagonista de *I quaderni di Serafino Gubbio*, espone la teoria dell' "oltre", della "realtà seconda", fenomeno che, in letteratura, Giacomo Debenedetti aveva rinvenuto nelle epifanie e nelle intermittenze del cuore dei romanzi di Joyce e Proust: "Le une e le altre sono infatti fenomeni di 'seconda vista' per cui 'la cosa, percepita nell'oggettività materiale, naturale del suo apparire, invita a scorgere ed effettivamente fa scorgere qualcosa d'altro': quando i re magi si recarono a rendere omaggio a Gesù appena nato, 'mentre videro (nella mangiatoia) niente altro che un bambino, videro qualcosa d'altro' " (Guido Aristarco, *L'utopia cinematografica*, Sellerio editore, Palermo, 1984). Al lettore moderno e allo spettatore cinematografico si chiede di essere in grado di intuire la realtà che si nasconde dietro le apparenze, la verità che per affiorare ha bisogno di un attento lavoro di analisi e di osservazione per togliere il velo di sembianza esteriore che la ricopre. Il rischio per l'uomo contemporaneo è quello di rimanere legato alla superficie delle cose, di essere incapace di distinguere tra la realtà e l'apparenza, di vivere perennemente nella finzione. Paradigmatico nel rappresentare il disagio dell'uomo nell'epoca dell'immagine è il film *Blow up* di Michelangelo Antonioni in cui il protagonista si deve arrendere alla fine alla propria incapacità di comprendere una realtà sfuggevole in continua mutazione. Con la sua macchina fotografica Thomas immortala quella che sembra una coppia di innamorati ma scopre che in realtà ha ripreso la scena di un omicidio, trova un cadavere nel luogo dove aveva visto i due amanti ma quando vi torna una seconda volta si accorge che il corpo è sparito. Le sue certezze vengono continuamente messe in discussione, vuole arrivare alla verità ma è costretto ad accettare la semplice apparenza. Alla fine di fronte a un gruppo di giovani vestiti da clown che fingono di giocare a tennis pur non avendo né racchette né palline, anche lui fa finta di credere alla partita simulata. Il fotografo accetta di vivere nella finzione e smette di ricercare la verità. La fioraia cieca di *Luci della città* vive nella finzione credendo che la ricchezza porti con sé anche la generosità e non prende in considerazione l'ipotesi che dietro il grande gesto che le ha restituito la vista possa esserci un povero vagabondo. È cieca nel senso che la sua mentalità si conforma a una concezione delle società a carattere consumistico per la quale le uniche qualità che contano sono l'affermazione sociale e la capacità di accumulare capitale. L'incontro con Charlot le permette di vedere oltre il successo sociale e scoprire il valore delle qualità morali. L'operazione che restituisce la vista alla ragazza rientra ancora nel concetto di fenomeno di seconda vista teorizzato da Aristarco in particolare con riferimento alla scena dell'occhio tagliato in *Un chien andalou* (1928) di Luis Bunuel: "Bunuel, cioè, affonda il rasoio nell'occhio perché questo è malato: non recide, secondo me, l'organo della vista ma lo opera perché possa vedere meglio" (Guido Aristarco, op. cit.). La fioraia di Chaplin viene operata e riacquista la vista ma non è ancora curata dalla sua incapacità di vedere "l'oltre". Il vero momento della guarigione lo ha quando tocca la mano di Charlot e riconosce finalmente il suo benefattore. Non il sognato e potente uomo d'affari ma un misero e dignitoso omino. L'attimo della rivelazione, quello in cui la realtà esteriore si apre per permettere di scorgere la verità nascosta dietro le cose, rende la fioraia capace di capire, di comprendere la profondità dei sentimenti di un personaggio all'apparenza ridicolo e insignificante. La ragazza afferma infatti "posso vedere ora": può vedere, cioè, non da quando è stata operata ma da quando è stata in grado di scorgere la grandezza interiore di un povero vagabondo. Come in Proust il sapore delle madeleine (biscotti friabili a forma di barchetta) facendo riaffiorare ricordi sepolti avvia le "intermittenze del cuore" così in *Luci della città* il tocco della mano del vagabondo apre il velo delle apparenze e fa intravedere un brandello di verità. Con la sua consueta concretezza visiva Chaplin trasforma le idee in poesia.

"Luci della città" (City Lights) è un film muto del 1931 scritto, prodotto, diretto e interpretato da Charlie Chaplin

Fabio Massimo Penna

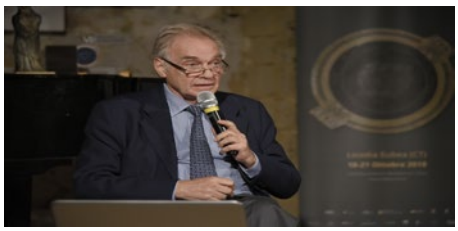
Festival

Rassegna del Documentario e della Comunicazione Archeologica: dieci anni di festival made in Sicily

Lorenzo Daniele

Alessandra Cilio

Febbraio 2011. Una mattina fredda e umida a Licodia Eubea.Stiamo effettuando un sopralluogo per la realizzazione di un nuovo film e Giacomo Caruso, presidente Archeoclub della sezione locale, ci guida per le strade del centro storico.
È la prima volta che visitiamo Licodia Eubea: siamo rapiti dalla sua bellezza, dai resti del poderoso mastio che domina il paese dall'alto, dai panorami che abbracciano l'entroterra ibleo, dalle colline verdi punteggiate di pascoli.
Camminiamo e parliamo. Della scelta di dedicarci al cinema archeologico, dell'esistenza in Europa di festival dedicati a questa particolare tipologia documentaristica, di quanto poco se ne parli in Italia, dove l'unica manifestazione relativa a questo settore si trova a Rovereto.
Lentamente si fa spazio un'idea: e se organizzassimo una piccola rassegna cinematografica in Sicilia, a Licodia Eubea? Giacomo ne è entusiasta. Avrebbe anche gli spazi per accoglierla: la vecchia chiesa sconsacrata di San Benedetto e Santa Chiara, da poco rimessa a nuovo dai soci della sua associazione grazie a una concessione del Comune.
L'idea ci piace e decidiamo di passare ai fatti. Nel giro di qualche mese, organizziamo l'evento. Pochi film in appena due giorni, un esperimento. La gente del posto appare interessata e partecipa numerosa.
Il risultato ci incoraggia a pensare ad una seconda edizione, più strutturata, più impegnativa. Incrementiamo il numero delle proiezioni, invitiamo delegazioni artistiche ed esperti, li alloggiamo come meglio possiamo in un paese pressochè privo di strutture ricettive, contando sull'ospitalità della comunità locale. Coinvolgiamo enti istituzionali come la Soprintendenza ai Beni Culturali e la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Ateneo etneo, ma anche uno dei media più rodati in ambito divulgativo, la rivista Archeologia Viva di Giunti Editore. Dal 2014 L'Assessorato al Turismo, Sport e Spettacolo – Sicilia Film Commission investe nel progetto e lo cofinanzia attraverso il Programma Sensi Contemporanei, offrendo così un'importante possibilità di crescita.
Prende così forma il nostro festival, dedicato alla comunicazione della Storia e del Patrimonio Culturale attraverso le arti visive, la Rassegna del Documentario e della Comunicazione Archeologica. Obiettivo principale della manifestazione è adoperare la pervasività del cinema per avvicinare i vari segmenti della società alla conoscenza del patrimonio culturale, sia esso materiale che immateriale.
La maggior parte dei documentari selezionati annualmente nella categoria dei film di difficile circuitazione a livello nazionale e internazionale. Mancando una vera e propria distribuzione, al cinema così come in TV, un festival come il nostro diventa occasione privilegiata per mettere in contatto l'opera e il suo fruitore. Al tempo stesso, la presenza in sala dei realizzatori dei documentari in concorso permette a questi ultimi di raccontarsi e confrontarsi in modo diretto e informale col proprio pubblico.
La manifestazione spinge a promuovere la cultura cinematografica, quella archeologica ed etnoantropologica, ma anche la cultura della sua *location*. Licodia Eubea è un paese piccolo ma ricco di attrazioni storico-artistiche, naturalistiche ed enogastronomiche. Nonostante l'innegabile *appeal* che gli è congeni-


Conversazione col giornalista Fabio Isman, L'Italia dell'Arte venduta

Sezione 'Ragazzi e Archeologia'- laboratori didattici per le scuole

to, però, il Comune appare isolato dalle principali rotte che indirizzano i flussi turistici verso città del sud-est siciliano ben più famose, come Caltagirone, Ragusa, Scicli, Siracusa o Catania. Trasversalmente, dunque, il festival si pone anche come strumento di promozione turistica.
A Licodia Eubea sono legati i nomi di scrittori come Giovanni Verga, e di studiosi del passato come i fratelli Cafici e Antonino Di Vita. Proprio alla memoria di questo illustre archeologo, che univa nella sua persona lo spirito di ricerca al desiderio di una sua efficace comunicazione, intitoliamo un premio conferito a chi ne abbia condiviso gli ideali. Al "Premio Antonino Di Vita" se ne aggiungono altri due, prettamente legati alle opere proiettate: il premio "Archeoclub d'Italia" al film più gradito dal pubblico; il premio "ArcheoVisiva", attribuito da una giuria internazionale al documentario migliore sotto il profilo tecnico, stilistico e narrativo. L'ossatura della manifestazione, pensata nel 2012, è rimasta inalterata. Sostanzialmente il festival è costituito da due blocchi principali, uno dedicato alle proiezioni cinematografiche, l'altro agli incontri con specialisti di vario genere. Assieme alla sezione principale, "Cinema e Archeologia", sono state sviluppate sezioni come "Ragazzi e Archeologia", "Cinema ed Antropologia", e ancora la "Finestra sul Documentario Siciliano", inaugurata da Sebastiano Gesù nel 2014 con l'intento di favorire la conoscenza di quello sconfinato patrimonio filmico, costituito da documentari prodotti da Siciliani e sulla Sicilia nell'arco di oltre un secolo.
Parallelamente, ogni anno vengono allestite mostre fotografiche o pittoriche, organizzati aperitivi con annesse visite guidate presso i musei civici

segue a pag. successiva

Sezione 'Ragazzi e Archeologia'

Turisti e visitatori del festival durante una visita guidata

RASSEGNA del documentario e della comunicazione ARCHEOLOGICA

segue da pag. precedente

del paese ed escursioni all'interno del centro storico e dell'hinterland di Licodia Eubea: eventi collaterali finalizzati a valorizzare la conoscenza del territorio in cui il festival ricade e rendere l'esperienza dell'evento quanto più completa possibile.

L'edizione 2020, purtroppo, cade sotto il segno del Covid-19 e delle restrizioni imposte dalla pandemia. In questi mesi abbiamo riflettuto a lungo sull'opportunità di organizzare una manifestazione dal vivo e sulla possibilità di optare per un festival virtuale.

Alla fine, ha prevalso il desiderio di mettersi in gioco su scala globale, e abbiamo optato per una soluzione ibrida. L'evento avrà luogo, come previsto, negli spazi dell'ex Chiesa di San Benedetto e Santa Chiara, dal 15 al 18 ottobre. Contemporaneamente, abbiamo progettato uno spazio virtuale (www.streamcult.it) dove chiunque, registrandosi, può avere libero accesso alla diretta streaming delle giornate, partecipando da casa alle proiezioni, agli incontri e ai dibattiti con archeologi, giornalisti e registi.

I documentari selezionati quest'anno spaziano dall'antropologia culturale all'archeologia, coprono un arco temporale di oltre seimila anni, comprendendo Paesi come Italia, Serbia, Ungheria, Spagna, Grecia, l'isola di Cipro e ancora Iran, Iraq ed Egitto. Editi tutti tra il 2019 e il 2020, vengono presentati al pubblico italiano per la prima volta.

Il pubblico di Licodia nella sala proiezioni

Minimo comune denominatore, il concetto di *skills*. Si tratta delle abilità sviluppate dall'uomo nel corso dei secoli per insediarsi in un dato ambiente e sfruttarne le risorse, migliorando il proprio stile di vita. Ma sono anche quei saperi quasi dimenticati immortalati dalla pellicola perché possano sopravvivere nel tempo: sono canti, sono gesti, sono incastri perfetti di pietre, risultato di secoli di sperimentazioni, tentativi ed errori. Abilità, *skills*. Necessarie oggi più che mai per riuscire ad adattarsi all'imprevedibilità di questi tempi dove anche un limite può trasformarsi in opportunità.

Alessandra Cilio, Lorenzo Daniele
Direttori artistici del festival

Alessandra Cilio, Archeologa impegnata nella comunicazione del patrimonio culturale, è anche sceneggiatrice e guida turistica. Dal 2011 dirige la Rassegna del Documentario e della Comunicazione Archeologica di Licodia Eubea.

Rassegna del Documentario e della Comunicazione Archeologica di Licodia Eubea www.rassegnalicodia.it

* le foto del servizio sono di Roberto Greco

Diari di Cineclub | Media partner

Vacanze d'estate

I film di carattere turistico-balneare, dagli anni Cinquanta ai nostri giorni

Nino Genovese

Vacanze d'estate è un (non memorabile) film "turistico-balneare", girato, nel 1985, da Ninì Grassia (tra i paesi di Palinuro, Caprioli e Pisciotta, tutti in provincia di Salerno), che si può assumere a titolo emblematico di una serie infinita di opere del genere, che, dal secondo dopoguerra ad oggi, hanno "imperversato" nelle sale italiane. Siamo giunti alla fine di quest'estate 2020, sicuramente anomala, caratterizzata da mascherine, distanziamento sociale, divieti di assembramenti e disposizioni di sicurezza (purtroppo, non sempre rispettate); una lunga, calda estate che sicuramente passerà alla storia come un *unicum* e di cui, presumibilmente, ben presto si occuperà anche il cinema: come ha sempre fatto nella sua storia, dal momento che esso è sempre stato (e continua ad essere) uno specchio dei tempi.

A questo punto, può anche essere interessante vedere come il cinema italiano, per l'appunto, abbia rappresentato le "nostre" estati, dagli anni Cinquanta fino ad oggi, seguendo in filigrana anche la storia del Paese e i suoi cambiamenti.

All'inizio degli anni Cinquanta, i primi segnali di ripresa economica, il desiderio di dimenticare gli orrori della guerra e di ricominciare a vivere normalmente, a divertirsi, di rimboccarsi le maniche e ricominciare una vera e propria "ricostruzione" economica e morale, inducono gli Italiani a permettersi le vacanze estive, non più appannaggio delle classi più abbienti ed altolocate, ma ora più o meno alla portata di tutti.

Ed ecco gli spostamenti dalle città ai vari lidi, con i mezzi più disparati, dai treni super-affollati alle prime utilitarie stracolme di passeggeri, per non parlare delle vespe e delle motociclette, che riuscivano ad ospitare intere famigliole, in precario equilibrio, ma piene di tanta gioiosità.

Ecco le spiagge affollate di bagnanti accalcati in pochi metri quadri, tra ombrelloni, sdraio e palloni, bambini chiassosi e schiamazzanti, pranzi interi consumati sulla spiaggia, con l'immancabile cocomero messo a raffreddare sul bagnasciuga...

È quello che avviene, per esempio, ne *La Famiglia Passaguai* del 1951, primo film di una trilogia diretta ed interpretata da Aldo Fabrizi, che si svolge sulla spiaggia affollata di Fiumicino e ci riporta con la memoria (o l'immaginazione) a quelle ingenue, semplici e poco pretenziose estati di una volta.

Qualcosa di simile si vede anche nel precedente *La Famiglia Brambilla in vacanza* (1941) di Carl Boese, girato durante la guerra sulla spiaggia di Viareggio; e in altre località famose della

"La famiglia Passaguai" (1951) di Aldo Fabrizi

Versilia verranno ambientati parecchi film, come *Souvenir d'Italie* (1957) di Antonio Pietrangeli, con le prime straniere che scoprono il "Bel Paese" e la sua "fauna" estiva; *Guendalina* (1957) di Alberto Lattuada, e tanti altri.

Lo stesso *cliché* si nota, peraltro, anche in diversi film di quegli anni, come *Una Domenica d'Agosto* (1950) di Luciano Emmer e *Racconti d'estate* (1958) di Gianni Franciolini, due bei film, imperniati su personaggi e varie storie che s'intrecciano; un film diverso è, invece, il poco noto *Tempo di villeggiatura* (1956) di Antonio Racioppi, girato ai Castelli Romani (Rocca di Papa, Nemi).

Negli anni Sessanta le vacanze al mare diventano un rito di massa; le località turistico-balneari sono affollate da tanta gente, in particolare da giovani, con i loro divertimenti, balli, musiche, canzoni in voga, *flirt* ed amori estivi, in una sorta di saga, che dura lo spazio di una breve stagione; lo vediamo, ad esempio, nel film *La Voglia matta* del 1962 diretto da Luciano

Salce, che "lancia" una giovanissima Catherine Spaak, di cui si invaghisce un maturo ingegnere milanese (Ugo Tognazzi), mentre si trova, con un gruppo di amici, su una spiaggia del litorale sabaudo, con vista del promontorio del Circeo; si tratta di un film che, sull'onda del *boom* economico, segna il cambiamento dei costumi dei giovani della borghesia di quei tempi, il cui comportamento anticipa la contestazione del sessantotto.

Ma questa saga "giovanilistica" viene ricordata, con un pizzico di malinconia, in uno dei film più famosi della serie "turistico-balneare", quel *Sapore di mare* (1983) di Carlo Vanzina,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

antesignano di tutti i film balneari degli anni successivi, che racconta l'estate di un gruppo di ragazzi di buona famiglia nella Versilia della metà degli anni Sessanta, a Forte dei Marmi; il *sequel* dal titolo *Sapore di mare 2 - Un anno dopo* è diretto da Bruno Cortini nel 2008, mentre Carlo Vanzina, nello stesso anno, dirige il film ad episodi *Un'estate al mare* e nel 2013 *Sapore di Te*, ambientati sempre in quella "gettonatissima" Versilia, in cui - oltre a quelli sopra citati - vengono girati tanti altri film, tra cui, ad esempio, *Bagnomaria* (1998) diretto ed interpretato da Giorgio Panariello.

Alla bella costa tirrenica, fa da *pendant* la frequentatissima riviera adriatica, ricca di stupende località balneari, con film come *L'Ombrellone* (1965) di Dino Risi (girato a Riccione); *Acapulco, Prima spiaggia... a sinistra* (1983) di Sergio Martino (girato a Cesenatico); *Stesso mare, stessa spiaggia* (1983) di Angelo A. Pann (*alias* Angelo Pannacciò), girato a Rimini; nota località turistica, teatro di molte storie ed avventure estive, che riguardano i più noti *Rimini, Rimini* (1987) di Sergio Corbucci, di cui il fratello Bruno dirige il *sequel*, dal titolo *Rimini, Rimini - Un anno dopo*, e *Abbronzatissimi 1 e 2* (1991 e 1993) di Bruno Gaburro (girati fra Rimini, Riccione e Cervia).

Da una nota canzone dei Righeira, *L'estate sta finendo*, prendono il titolo due film: il primo, del 1987, diretto da Bruno Cortini, è una storia avventurosa che non rientra nella categoria dei film di cui qui ci stiamo occupando; il secondo, del 2013, per la regia di Stefano Tommolini, riguarda un gruppo di ragazzi che trascorre le vacanze a San Felice Circeo (Latina), ma assume i connotati di un *noir*.

Certo, la "fauna" dei "vacanzieri" balneari italiani è davvero varia.

Vi sono i *Leoni al sole* (1961), film di e con Vittorio Caprioli, liberamente ispirato al bel romanzo *Ferito a morte* di Raffaele La Capria, su un gruppo di giovani "vitelloni da spiaggia", che, nella caratteristica e frequentata spiaggia di Positano, in un'estate più infuocata e calda che mai, sono alla ricerca di una vita gaudente e spensierata e di facili avventure sentimentali; non la solita commedia balneare d'evasione, però, quanto un film struggente e malinconico, pur nella sua "leggerezza" ironica e divertita.

Vi sono, certamente, i simpatici *Tipi da spiaggia* (1959, regia di Mario Mattòli), come quelli che frequentano Taormina, località *à la page*, in cui non possono mancare le *Femmine di lusso* (film che ha per titolo anche *Intrigo a Taormina*,

1960, regia di Giorgio Bianchi) o *Gli Amanti latini* (1965), film ad episodi di Mario Costa, in cui quello che gli dà il titolo, interpretato da Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, si svolge sulla spiaggia di Mazzarò, sempre a Taormina. Ma i due celebri attori comici avevano fatto il loro esordio, grazie a Domenico Modugno, in un altro film "vacanziero", *Appuntamento a Ischia* (1960) di Mario Mattòli; isola nella quale, nel 1957, Mario Camerini aveva già girato *Vacanze ad Ischia.*

Nell'isola d'Elba Giorgio Bianchi gira nel 1962 *Peccati d'estate*, mentre non mancano i film ambientati in un'altra famosa isola, Capri, tra cui il poco noto *Ragazze da marito* (1952) di Eduardo De Filippo, con tre ragazze mandate dalla famiglia nell'isola per trovare un buon partito, preceduto dal *cult-movie* di Luigi Comencini, *L'Imperatore di Capri*, risalente al 1949

"Leoni al sole" 1961 di Vittorio Caprioli

e interpretato da un insuperabile Totò, che caratterizza magistralmente un personaggio indimenticabile.

Nell'sola di Ventotene (la più piccola delle Pontine), poi, si svolge il complesso e problematico *Ferie d'Agosto* (1996) di Paolo Virzì, incentrato sul contrasto fra due gruppi di villeggianti, molto diversi fra loro per idee politiche e cultura, che si trovano a convivere come vicini di casa. Sempre a Ventotene, molti anni prima, nel 1973, Marco Leto aveva girato *La Villeggiatura*, ambientato, però, a Lipari, in cui il prof. Franco Rossini (in realtà Carlo Rosselli) era stato inviato al confino durante il periodo del fascismo, in una sorta di "villeggiatura obbligata".

"Ferie d'Agosto" (1996) di Paolo Virzì

Molto particolari, ed anche un po' bizzarri, sono poi i personaggi (interpretati da Ugo Tognazzi, Gigi Proietti, Michele Placido, Carlo Croccolo, Ninetto Davoli, Franco Citti, Paolo Stoppa, Jodie Foster) che si susseguono all'interno di un unico ambiente, lo spogliatoio della spiaggia, volgarmente chiamato *Casotto* (1977, regia di Sergio Citti), o quelli che frequentano la spiaggia di Fregene, che, alla vigilia di ferrAgosto, diventa "teatro" di una serie di avventure, in *FerrAgosto in bikini* (1960) di Marino Girolami, o nel più tardo *Quando calienta el sol... Vamos a la Playa* (1983) di Mino Guerrini.

Ma i nostri baldi "vacanzieri", alla ricerca di avventure erotico-sentimentali, non si accontentano solo delle nostre belle spiagge e spesso si recano all'estero; per esempio sulla *Costa azzurra* (1959, regia di Vittorio Sala); o in Spagna (*Brevi amori a Palma di Maiorca*, 1959, di Giorgio Bianchi); in America (*Vacanze in America*, 1984, *Sognando la California*, 1992, entram-

bi di Carlo Vanzina); oppure nelle isole del Mare Caraibico (*Selvaggi*, 1995, e *Un'estate ai Caraibi*, 2009, entrambi di Carlo Vanzina; *Vacanze ai Caraibi*, 2015, di Neri Parenti;); sul Mar Rosso (*Sharm El Sheikh - Un'estate indimenticabile*, 2010, di Ugo Fabrizio Giordani); mentre una vacanza "forzata" è quella che alcuni militari italiani, inconsapevoli della fine della guerra, trascorrono nella stupenda isola greca di Kastellorizo (nota anche come Megisti), immersa nel blu del Mar Egeo, nel film (premio Oscar) *Mediterraneo* (1991) di Gabriele Salvatores; e sempre in Grecia, nella stupenda isola di Paros (la più grande delle Cicladi) è girato *Immaturi - Il Viaggio* (2011) di Paolo Genovese.

Ma – per tornare all'Italia – essa, dalla riviera ligure e toscana a quella romagnola, dalla Puglia alla Calabria, dalle due grandi isole di Sicilia e Sardegna alle piccole isole sparse su tutto il territorio nazionale, è tutta quanta meta di vacanze estive e di film che, nel corso del tempo, le hanno raccontate nei modi più disparati.

La Puglia, per esempio, con particolare riferimento al Salento e alle sue stupende spiagge, accoglie Ferzan Özpetek, che gira il bellissimo *Mine vaganti* (2010) sulla spiaggia di Punta Suina, a Gallipoli, che, dopo il film, è diventata il fulcro della *movida* e del turismo balneare in Salento; il recentissimo *Odio l'estate* (2020) di Massimo Venier, con Aldo, Giovanni e Giacomo, è anch'esso ambientato in diverse località turistiche della Puglia salentina (tra cui Castellaneta Marina). Per la Basilicata, ricordiamo *Operazione vacanze* (2012) di Claudio Fragasso, girato nelle località balneari di Scanzano Jonico e Policoro (in provincia di Matera).

Un film particolare è *Dove vai in vacanza?* (1978), tre episodi diretti da Mauro Bolognini, Luciano Salce e Alberto Sordi, in cui risalta l'episodio di quest'ultimo, con le sue *Vacanze intelligenti.*

Se, con l'arrivo dell'estate, con il *boom* economico e le migliori condizioni di vita aumenta progressivamente il numero delle famiglie

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che vanno in villeggiatura, diventa quasi una logica conseguenza che le città risultino quasi deserte e i pochi abitanti rimasti, inebetiti nella canicola estiva, vi si aggirino quasi in uno stato di *trance*.

E questo succederà ancor più negli anni Settanta e nei decenni successivi.

Ed ecco, allora, che il famoso viaggio *on the road* di Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant nel film *Il Sorpasso* di Dino Risi del 1962, prende l'avvio proprio dalla Roma spopolata del FerrAgosto. Nella quale si muovono, ad esempio, anche i tre personaggi interpretati da Carlo Verdone in *Un sacco bello* (1980), alle prese con i "problemi" del ferrAgosto: il figlio *hippie*, il "coatto" disposto a partire con chiunque per una vacanza "sessuale" all'estero, il bamboccio ingenuo che si infatua di una turista spagnola; è lo stesso Verdone, "coatto" divenuto adulto, che - in un episodio del film *Grande, Grosso e... Verdone* (2008) - con la moglie (Claudia Gerini) e un figlio "impossibile", si reca a Taormina, soggiornando nell'hotel di lusso "San Domenico Palace", con "disastrose", ma divertenti conseguenze.

Ed ecco anche *Pranzo di FerrAgosto* (2008), esordio di Gianni Di Gregorio, commedia garbata e scanzonata sulla terza età: nella Roma semideserta di Agosto, Gianni, un cinquantenne interpretato dallo stesso regista, che vive con l'anziana madre novantenne, una nobildonna decaduta e capricciosa, in un appartamento di Trastevere, per estinguere i debiti condominiali accetta che la sua casa sia "invasa" da altre tre anziane signore: una convivenza forzata che, fra tensioni e momenti di autentico divertimento, si prolunga fino al pranzo di ferrAgosto.

Ma, prima, vi era stato Nanni Moretti, che con la sua Vespa - resa famosa da Audrey Hepburn che la guida, insieme con Gregory Peck, in *Vacanze romane* (1953) di William Wyler - se ne andava in giro per le strade deserte di Roma, verso le zone periferiche e la campagna, in un episodio di *Caro Diario* del 1993; film nel quale - nel "capitolo" che s'intitola *Isole* - racconta un "particolare" e surreale *tour* fuori stagione nelle isole Eolie, da Lipari a Salina, da Panarea a Stromboli, fino alla selvaggia Alicudi.

"Il sorpasso" (1962) di Dino Risi

Le Isole Eolie - dopo *Stromboli* di Roberto Rossellini e *Vulcano* di William Dieterle (che riguardano episodi drammatici), dopo *Il Postino* (che si svolge sullo sfondo stupendo dell'isola di Salina, nella frazione Pollara) - registra un film molto "spinto", *Senza buccia* (1976) di Marcello Aliprandi, storiellina turistica ambientata e girata a Vulcano, tra mare, sole e... nudità, seguito, molti anni dopo, dal classico" film turistico-balneare: *Panarea* (1997) di Pipolo, che racconta le "gesta" di un gruppo di ragazzi che trascorrono le loro vacanze nell'isola eoliana.

Ora, se la Sicilia occupa un posto di assoluto rilievo come sfondo e ambientazione di film estivi e "vacanzieri", anche la Sardegna non è da meno: ricordiamo il famoso *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare di Agosto* (1974) di Lina Wertmüller, con Mariangela Melato e Giancarlo Giannini, girato lungo la costa orientale sarda, in provincia di Nuoro (Cala Fuili, Cala Luna, Capo Comino, Arbatrax); ma anche *La Calda Vita* (1964) di Florestano Vancini (Cala Carbonara), *Vacanze sulla Costa Smeralda* (1968) di Ruggero Deodato e *Piccolo grande amore* (1993) di Carlo Vanzina (entrambi ambientati a Baja Sardinia), *Giochi d'estate* (1984) di Bruno Cortini (Porto Rotondo), *Vita Smeralda* (2006, Porto Cervo e Poltu Quatu) di e con Jerry Calà: quest'ultimo (come attore) e Carlo Vanzina (come regista) sono sicuramente quelli che hanno fatto più film "estivo-balneari" di chiunque altro.

Insomma, in conclusione, sono davvero centinaia i film (senza contare le *fiction* e le miniserie televisive) che raccontano le "nostre" vacanze estive, inseriti oggi nella categoria del cosiddetto "cine-cocomero" (contrapposto al "cine-panettone"), cui abbiamo potuto solo accennare, in una sorta di "carrellata" attraverso il tempo, dal dopoguerra ad oggi, che – ovviamente – non ha nessuna pretesa di completezza e nella quale ogni lettore noterà che manca proprio qualcuno tra i film a lui più cari: ma, d'altronde, era impossibile indicarli tutti!...

Tutti quanti, però – sia quelli più "intelligenti" e ben fatti, come quelli più ingenui o addirittura stupidi, banali e grossolani – ci hanno fatto cogliere il sapore del tempo che cambia, dando l'idea di costumi, usi, abitudini, comportamenti, atteggiamenti che si modificano, si evolvono, migliorano o (al contrario) si "involgariscono", che il cinema, nel corso degli anni, ha saputo rispecchiare in maniera egregia: e continuerà a farlo!...

Con il sapore dolce-amaro e la malinconia di un'estate calda ed assolata, che trapassa gradualmente nei colori più tenui e sfumati dell'autunno, lasciandoci la nostalgia (forse il rimpianto) delle lunghe estati della nostra vita, il cui ricordo rimarrà indelebilmente impresso nella memoria e nel cuore...

Nino Genovese

"Un sacco bello" (1980) di Carlo Verdone

L'Arte del Menare

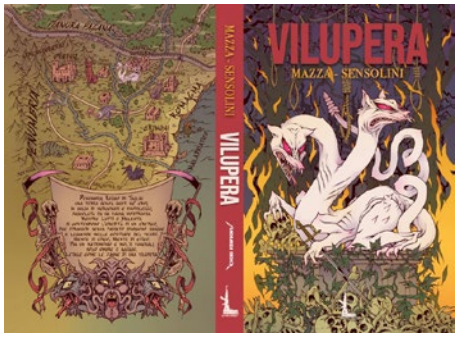
"Grandguignolesco, scorretto, turpe, oscuro. Machiavellico nella sua brutalità. Fine nella sua violenza. Oltraggioso nella sua messa in prosa. Nero nella sua risata. Sgarbato nei modi, greve nei contenuti."
Definizione di Fantasi di Menare, tratto dal Hyperborea.it, secondo IgNoranza Eroica

Nicola Santagostino

La Crisi del '900 fu origine di molti generi letterari: davanti a un mondo che stava cambiando a una velocità impensabile e a una serie di tensioni sempre crescenti, più di uno scrittore iniziò a interrogarsi su dove si stava andando e a mettere su carta, in modi più o meno espliciti, la sua visione del mondo. E così se da un lato Pirandello ci pone davanti il dilemma dell'identità o Beckett ci fa sorgere dubbi sul senso stesso della comunicazione e della ricerca della verità, altri autori rispondono a quelle domande esistenziali con soluzioni "alternative". Howard Phillips Lovecraft ad esempio racconterà di un mondo dove queste risposte portano solo alla follia e all'orrore mentre il suo caro amico Robert E. Howard donerà al mondo la saga di Conan il barbaro. Conan vive in un passato antico della terra, l'era hyboriana. Un passato che poi darà origine ai popoli del nostro mondo e che nasconde in sé la voglia di avventura e la necessità di un mondo più semplice che tormentava il continente americano dopo la fine dell'epoca della Frontiera. Ma anche se lo Sword and Sorcery, questo genere di uomini e donne possenti, di spade sibilanti e di sinistri sortilegi, ha forgiato l'immaginario di più di una generazione, merito anche dei suoi protagonisti moralmente ambigui e dannatamente umani, la sua presenza sugli scaffali e nella produzione cinematografica è sempre più scemata fino a sparire quasi del tutto nelle ultime decadi. In Italia, però, da almeno una decina di anni un nuovo movimento pare aver riacceso la passione per questi mondi fatti di situazioni complesse spesso risolte con un mix di forza e arguzia e condite con una certa ironia di sottofondo. Autori come Mauro Longo, Roberto Recchioni, il collettivo Nerdheim e IgNoranza Eroica o case editrici come Acheron Books con le loro due antologie Zappa&Spada che dà origine al genere "Spaghetti Fantasy" stanno dando un nuovo significato al termine "MeNare", con la N maiuscola, come ci insegnano Jack Sensolini e Luca Mazza.

Non importa si parli di avventurieri ormai ritiratisi in pensione e costretti a tornare a combattere in un comico tripudio di stereotipi anni '80 come in La Leggenda Leggendaria degli Eroi Epici (Nerdheim),dei solitari cacciatori di mostri in una distopica Penumbria di Vilupera (Sansolini/Mazza)o di canaglie prive di onore, ma dal cuore non per forza nero, che si trovano a compiere imprese considerate impossibili dai "buoni" muovendosi spesso lungo la sottile linea che definisce la moralità come in "Guiscardi senza gloria" (Mauro Longo), ciò che conta è che le radici di tutto questo

In "Brancalonia" i giocatori si trovano a interpretare canaglie non di certo eroiche



In "Vilupera" di Mazza e Sensolini la Penumbria è terra di mostri crudeli

sono profonde e attingono a fonti quali David Eddings con il suo ciclo dei Belgariad, a tutti gli scritti di Robert E. Howard e anche ad autori molto più recenti come Joe Abercrombie con la sua Trilogia della Prima Legge. Come si potrà quindi notare la definizione con cui si apre questo articolo forse risulta un po' stretta rispetto a tutte le fonti e le sfumature stilistiche citate, e questo ritorno di fiamma sta toccando non solo il mondo letterario italiano ma, ad esempio, si è espanso in quello del gioco di ruolo con prodotti come Brancalonia, un manuale di espansione per la quinta edizione di Dungeons and Dragons nato dalle antologie di Zappa&Spada, che strizza l'occhio a diversi canoni del genere e ha colpito il pubblico estero riuscendo a ottenere, nell'arco di 20 giorni, 190.912 euro, a monte di 3.297 sostenitori, sulla piattaforma internazionale di crowdfunding Kickstarter. Il perché di questo ritorno all'avventura e alla forza come soluzione dei problemi, spesso mischiata con una sensibilità più moderna e aperta a punti di vista ben diversi da quelli dell'inizio del secolo scorso, sacrificando una certa forma di epica che spesso sa più di mitologia o supereroismo, può forse essere il segno della necessità di un ritorno a narrative meno contorte e dove la violenza spesso suona semplice, distaccata e in un certo senso edulcorata, ripulita dalle sue conseguenze e dove la differenza tra buoni e cattivi non è sottile, ma semplicemente non esiste. Rispetto a un mondo dove gli eroi sono come i nemici che affrontano, forse la soluzione è semplicemente questa: non avere più eroi, ma solo persone.

In "Guiscardi senza gloria" di Mauro Longo avventura e ucronia si mischiano

Nicola Santagostino

A proposito di Davis – Quando la strada finisce la musica continua

Stefano Pavan

Dall'inizio alla fine ci si aspetta che da un momento all'altro salti fuori un certo Robert Zimmerman. L'aurea iconica di Dylan si spande in una magistrale pellicola dove l'incapacità di adattamento del protagonista è immersa tra il fumo e le note del Greenwich Village.

Siamo agli inizi degli anni sessanta, locali in penombra, giacche a coste di velluto, sciarpe, neve, strade bagnate in una New York grigia ma magneticamente attraente.

Llewyn (Oscar Isaac) è un folksinger che cerca maldestramente di entrare nella sua storia. Passa da un divano all'altro, in un continuo girovagare a vuoto, viene umiliato, escluso, immerso in un'altalena di poesia e gatti da ritrovare.

I fratelli Joel e Ethan Coen con *A proposito di Davis* ci regalano un film con un'accuratezza e una ricerca poetica impressionanti.

È la celebrazione di una sconfitta. Un viaggio senza soluzione che ci conduce nei meandri più profondi e celati dell'anima, senza celebrazioni o banali melodrammi, il film è una miscela perfetta tra umorismo yiddish e le ostilità di una vita fuori sincronismo.

Eppure, l'unico luogo dove il protagonista sembra trovare una dimensione è sul minuscolo palco di un locale del Village, quando canta le sue canzoni con le note che incorniciano la visione di un mondo impietoso.

Solo in quegli istanti delicati, quasi impercettibili, Llewyn Davis sente di avere un senso.

Passato il momento Llewyn torna a perdersi. Si perde perché è un perdente, uno in lite con il proprio esistere, uno a cui non appartiene nemmeno la sua distruzione. Egli è solo, davanti ai tasselli della propria rovina che si alternano tra incapacità, sfortuna e noncuranza.

Cerca di capire, si sforza di afferrare se il suo talento è vero e poi lascia andare le cose. In questa incertezza Llewyn non è cattivo, ma stancamente contiene la rabbia. Siamo di fronte ad un'inettitudine sveviana dove il duro rapporto tra arte e business, tra mercificazione e contestazione è la voce segreta che ci indirizza in un rompicapo magnifico da cui non si esce.

Llewyn cammina in cerchio ritrovandosi sempre allo stesso punto e ad ogni raffronto con il mondo, apparentemente casuale, ne esce più debole dimostrando la sua piena inadeguatezza al cambiamento. È più forte di lui, non può scegliere la strada verso una crescita.

Davis è l'allegoria del male di vivere, un dolore sottile impersonato da un musicista che alla fine deve anche subire, con l'arrivo del genialoide Zimmerman/Bob, l'immenso talento altrui come se il destino, con spietata chiarezza, stesse lì pronto a sussurrare sorridendo ciò che tanto non saremo mai.

I Coen sono cesellatori sublimi capaci di esprimersi passando tra tutti i più stabili schemi del racconto.

I due fratelli, senza utilizzare Davis come un bersaglio, afferrano la sua indifesa incoerenza per amplificare i rimpianti celati che, malgrado i nostri sforzi, sono destinati a durare in un tempo infinito.

Oscar Isaac ci regala un'interpretazione straordinariamente intensa, riesce a mantenere la distanza tra il protagonista e il pubblico e allo stesso tempo genera un'empatia di rimbalzo con Llewyn che è incapace di cogliere le occasioni che il destino gli offre anche quando vive situazioni tragicomiche.

Eppure, malgrado il protagonista si avviti su sé stesso, senza un riscatto finale, fuoriesce un film pieno di intensa umanità. Una delicata malinconia con un'attraente nostalgia per un tempo che ormai non c'è più, ma di cui si percepisce il potente suono della lontananza.

Anche questo film si colloca sulla scia del cinema della sconfitta, sul fallimento che in questo caso si alterna tra distacco e coinvolgimento senza etichettare in maniera brutale Llewyn Davis in un fallito.

Notevoli le musiche di Todd Kasow e del mitico T-Bone Burnett, storico produttore dal sound vintage dolce e graffiante (tra le tante opere ricordiamo la colonna sonora di Crazy Hurt e l'album del "Cougar" John Mellencamp "No Better Than This is") e la fotografia di Bruno Delbonnel che cattura, con grande abilità, le grigie e fredde giornate newyorkesi.

Nel viaggio in macchina si respira qualche riga di "On the road" con un John Goodman che è una maschera perfetta immersa in una malinconia tra disincanto e sarcasmo.

Il film ha avuto 2 candidature agli Oscar, 1 gran Premio della Giuria al Festival di Cannes, 3 candidature a Golden Globes, 3 candidature a BAFTA e 4 candidature a Critics Choice Award.

Nella galleria dei perdenti "A proposito di Davis" è un film delicato e toccante che possiede una calamita per attrarre e scuotere i cuori sensibili. Un ritratto di un mondo del folk anni '60 con buona musica e buone sonorità, il tutto nella maestria geniale dei Cohen che non delude mai. Da vedere, poi vi verrà la voglia di ascoltare il Dylan dei primi tempi. Mi raccomando, prima spegnete il telefono.

Stefano Pavan

Un treno, un film #15

Prima dell'alba (1995)

Federico La Lonza

Se c'è un film in cui la poesia del viaggiare in treno si sposa a quella di una città - in questo caso, Vienna - quello è *Prima dell'alba* (Before Sunrise) di Richard Linklater (1995): un'opera, tra l'altro, dal finale aperto, tanto da avere avuto due sequel, e non è detto si tratti degli ultimi. Questa deliziosa commedia sentimentale di 101 minuti, di confezione americana e austriaca, prodotta dalla Castle Rock Entertainment in collaborazione con la Detour Filmproduction e la Filmhaus Wien Universa Filmproduktions, è stata concepita e sceneggiata dallo stesso Linklater col contributo di Kim Krizan, e si è avvalsa della fotografia di Leo Daniel, del montaggio di Sandra Adair e Sheri Galloway, delle musiche di Fred Frith, della scenografia di Florian Reichmann, dei costumi di Florentina Welley e del trucco di Karin Dust.

"Prima dell'alba" (1995). Ethan Hawke e Julie Delpy

La trama è la seguente. Il 16 Giugno 1994, su un treno diretto da Budapest a Vienna, Céline, una francese di ventitré anni che sta tornando a Parigi dopo una visita alla nonna, disturbata dalle voci alterate d'una coppia di coniugi che seduti vicino a lei le impediscono la lettura d'un libro, si alza e cambia di posto: poco dopo, però, la coppia che alterca le passa davanti attraversando il corridoio. Questo litigio cattura l'attenzione di Jesse, un venticinquenne proveniente dagli Stati Uniti seduto dirimpetto a lei dall'altra parte del corridoio, che ha girato un pezzo d'Europa per dimenticare una delusione sentimentale ed è in procinto d'imbarcarsi su un aereo che lo riporterà al suo paese, il quale domanda a Céline se conosca il motivo di quel diverbio. La ragazza risponde d'ignorarlo; ma anziché chiudersi, con estrema naturalezza il colloquio si sposta subito ai rispettivi libri che leggono, sicché tra di loro s'instaura un dialogo. Affascinato dalla sua interlocutrice e occasionale compagna di viaggio, poco prima di scendere alla West Bahnhof, con un abilissimo discorso sulle opportunità che si perdono nella vita, Jesse riesce a convincerla a fermarsi con lui e sostare fino all'indomani mattina nella capitale austriaca. Non avendo denaro sufficiente, non è in grado di alloggiare in un albergo, perciò la loro notte sarà consumata girando assieme per la città, di attrazione in attrazione: sul ponte Zollamssteg incrociano due attori dilettanti, sul Donaukanal incontrano un singolare poeta improvvisatore e una chiromante, sostano in un caffè, in un negozio di dischi, dove lui ascolta *Come Here* di Kath Bloom, visitano un'antica chiesa e il Friedhof der Namenlosen, il cimitero dei senza nome a Simmering, sempre parlando di se stessi e confrontandosi su vari argomenti, dai più futili ai più profondi, esponendo desideri e aspirazioni di ciascuno e dunque approfondendo sempre più la reciproca conoscenza. È chiaro che si sentono fortemente attratti l'uno dall'altra, e tuttavia, con estrema delicatezza, per buona parte del film il loro rapporto viene mantenuto sul piano di un garbato cameratismo, finché al tramonto, sulla ruota panoramica del Prater non si scambiano un bacio, e da lì, nuove tenerezze, sempre però con gesti d'assoluta purezza: ma sapranno andare anche oltre. Finché inesorabile, il sorgere dell'alba li costringe al congedo: ma prima che ciascuno riprenda il suo viaggio, salutandosi, esprimono entrambi la volontà di rivedersi nello stesso luogo, tra sei mesi. E se, una volta rimasti soli, lo spettatore può leggere sui loro volti un alternarsi di sentimenti contrastanti, il rammarico per la separazione e la speranza di un nuovo incontro, nessuno può giurare che essi stessi non dubitino sul quando e se quest'altro incontro avverrà.

Protagonisti del film sono Ethan Hawke (Jesse) e Julie Delpy (Céline), ben coadiuvati dagli altri interpreti: Andrea Eckert e Hanno Pöschl (la coppia sul treno), Karl Bruckschwaiger e Tex Rubinowitz (i due attori dilettanti sul ponte), Erni Mangold (la chiromante), Dominik Castell (il poeta improvvisatore), Haymon Maria Buttinger (il barista), Harald Waiglein (il chiarrista nel club) e Bilge Jeschim (la danzatrice del ventre).

La genesi di *Prima dell'alba* risale a una conversazione che il regista e cosceneggiatore Linklater ebbe in un negozio di giocattoli di Filadelfia, nel 1989, con tale Amy Lehrhaupt, una donna conosciuta in quell'occasione, che un incidente motociclistico si portò via poco prima che il film giungesse nelle sale; proprio come Jesse e Céline, lui e lei trascorsero quella sera e quella notte a passeggiare per la città, discorrendo di tutto. Quando Linklater volle rifarsi ai loro dialoghi per stendere la sceneggiatura del film, comprese immediatamente che non avrebbe potuto avventurarvisi senza il supporto d'una presenza femminile, che avrebbe orientato meglio i temi trattati e conferito alle battute la necessaria spontaneità: perciò si affidò alla collaborazione della trentaquattrenne Kim Krizan, che egli conosceva come attrice, avendo già lavorato con lui in piccoli ruoli nei film *Slacker* ('91) e *La vita è un sogno* ('93). La sceneggiatura venne scritta in soli undici giorni; la decisione più importante che scaturì dalla loro intesa, su suggerimento di lei, fu quella di non ambientare il film negli Stati Uniti, in quanto, come disse lo stesso Linklater, viaggiando «al di fuori del tuo solito regno, sei molto più aperto alle esperienze». Il problema, a questo punto, era rimediare gli attori giusti: per Jesse egli scelse il venticinquenne Ethan Hawke (che dapprima gli era parso troppo giovane), dopo averlo visto recitare in teatro in una commedia a New York; per Céline, la ventiseienne francese Julie Delpy gli apparve subito perfetta, e venne preferita a Jennifer Aniston e a Gwyneth Paltrow, anche in grazia del suo delizioso accento parigino. Invitati da lui ad Austin in Texas (tra l'altro, città natale di Hawke, che è bisnipote del drammaturgo Tenessee Williams ed è stato il secondo marito dell'attrice Uma Thurman), i due futuri protagonisti del film trovarono subito il copione convenzionale e noioso, e con Linklater e la Krizan s'incaricarono di riscriverlo: per fortuna questi ultimi, non essendo permalosi e badando anzitutto alla migliore resa dell'opera, ebbero l'intelligenza di accettare le modifiche

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di buon grado («Stavo cercando due partner creativi, non semplicemente due bei visini» ebbe poi a dichiarare lo stesso regista). Il risultato fu che quando uscì il film Hawke e la Delpy vennero candidati per la prima volta all'Oscar per la migliore sceneggiatura non originale, e che ottennero la medesima candidatura anche per gli altri due episodi della trilogia *Before*: la cosiddetta «trilogia della vita», ripresa in *Prima del tramonto* (Before Sunset, 2004) e conclusa - ma siamo davvero sicuri? - con *Before Midnight (2013)*.

Di Jesse e Céline, protagonisti della trilogia, in *Prima dell'alba* si potrebbe dire che essi non abbiano ideologie: il loro fascino è proprio quello, tutto giovanile, di abbandonarsi all'esistenza obbedendo semplicemente a un impulso naturale: «noi non abbiamo idea di dove andiamo / alloggiati nella vita / come rami nel fiume / che scorrono a valle trascinati dalla corrente» dicono alcuni versi della lirica che dedica loro il poeta improvvisatore, fotografando con splendido intuito le loro motivazioni del momento. La loro storia d'amore, che nasce atipica perché figlia del caso e dell'improvvisazione, si mantiene tale per tutto il film, cosicché nella linearità del suo svolgersi non perde un milligrammo di freschezza: aiutata indubbiamente dal fascino dei luoghi, ma anche dalla straordinaria aderenza psicologica dei dialoghi, in cui gli argomenti più disparati e di più vario peso vengono affrontati con la stessa immediatezza, dalla bontà di un frullato alle necessità dell'amore, alla reincarnazione e all'esistenza di Dio. *Prima dell'alba* si conclude nella stazione di Vienna Hauptbahnhof, dove Céline sale sul treno per Parigi e Jesse, pensoso, si dirige verso l'aeroporto. Lo spettatore sa già che essi non si rivedranno tra sei mesi, bensì tra nove anni: e non più nella stazione di Vienna ma in una libreria di Parigi, in *Prima del tramonto*: dove Jesse, divenuto uno scrittore affermato, si trova per presentare un romanzo di cui è autore, ispirato all'esperienza della notte viennese con Céline, ed ella, che si è riconosciuta nella protagonista del libro, si presenta per rivederlo; Jesse è sposato ma non va più d'accordo con la moglie, e ha un figlio di quattro anni, mentre Céline, che lavora in un'organizzazione ambientalista, ha una relazione con un reporter di guerra. Dal loro incontro, succede che Jesse perda di proposito il volo aereo che dovrebbe riportarlo negli Stati Uniti. Altri nove anni dopo, in *Before Midnight*, ritroviamo i due in vacanza su un'incontaminata isola greca, ospiti di amici e con due gemelle frutto del loro amore. Tutto parrebbe favorire il loro idillio, ma una lite improvvisa scardina una per una le loro certezze: «La spontaneità è scomparsa dalle nostre vite» dice a Jesse Céline: dopo la fase del sogno e della follìa e quella della speculazione filosofica, quella della realtà quotidiana è spesso frustrante anche senz'apparenti motivi, e risulta assai difficile da combattere. Alla fine essi, seduti al tavolino di un bar, cercheranno di riconciliarsi. (C'è da aggiungere che nel 2001 i due attori sono apparsi brevemente come Jesse e Céline anche in un altro film del regista, *Waking Life*, che però è d'animazione).

A proposito di *Prima dell'alba*, è singolare come, anni dopo, Hawke e la Delpy abbiano raccontato d'essersi sentiti veramente attratti l'uno dall'altra durante i venticinque giorni di riprese del film: creando appunto quell'alchimia che ricercava Linklater quando li scelse a protagonisti. Il tema dello scorrere del tempo e il flusso di coscienza della memoria sono molto cari a questo regista, che ammiratore del cinema di Eric Rohmer, rappresenta un sentimento come l'amore in tutte le sue sfaccettature, inclusa una giusta dose di pragmatismo, senza per questo che i disagi ìnsiti nella realtà abbiano il sopravvento sulla componente utopica, o che questa possa mettere in ombra il controcanto dell'esistenza materiale.

Costato due milioni e mezzo di dollari (nel cinema, una cifra esigua), *Prima dell'alba* ne ha incassati oltre cinque e mezzo al box office, cioè ben più del doppio; il 22 Gennaio del '95 venne presentato al Sundance Festival, e a partire dal 27 di quel mese fu proiettato nelle sale cinematografiche statunitensi, con un successo di pubblico appena discreto ma recensioni assai favorevoli: un critico, James Berardinelli, lo definì addirittura «Il migliore romanzo di tutti i tempi»; quell'anno stesso, Linklater venne premiato al Festival di Berlino con l'Orso d'argento per la migliore regia.

Federico La Lonza

Annunciamo la terza stagione di Cult Fiction su UniCA

Unica Radio
University WebRadio
www.unicaradio.it

CULT FICTION
È MEGLIO DEL 3D

A ridosso della ripartenza di una nuova stagione cinematografica, anche Unica Radio, l'emittente radiofonica degli studenti universitari di base a Cagliari, riapre i battenti dopo una lunga pausa forzata. Questo non può che essere il clima favorevole per l'inizio di una nuova stagione radiofonica di Cult Fiction, il format di approfondimento cinematografico di Unica Radio che ancora una volta godrà della preziosa collaborazione di **Diari di Cineclub**. L'appuntamento settimanale, ogni giovedì alle 20:00, in diretta streaming sul sito di Unica Radio o direttamente dall'App dell'emittente, vedrà la partecipazione di un ospite, *amici di* ***Diari di Cineclub***, addetti ai lavori dell'industria cinematografica, del mondo del volontariato culturale, autori, critici, appassionati e veterani daranno il loro contributo ai microfoni del programma meglio del 3D. Ricordiamo nella precedente edizione il contributo, tra i tanti autorevoli, di Stefania Ippoliti, Nevina Satta, Simonetta Dellomonaco, Bruno Zambardino, Diego Cugia, Roberto Chiesi, Italo Moscati, Franco Mariotti, Costanza Quatriglio, Sergio Naitza, Gennaro Aquin, Antonietta De Lillo... Alla conduzione, come sempre Salvatore Uccheddu, appassionato viscerale e cinefilo onnivoro, insieme a lui Denise Maria Paulis, dottoressa in Scienze della Comunicazione e "giurina" a Venezia 76 sotto la guida di Costanza Quatriglio.

Ogni puntata di Cult Fiction sarà poi disponibile per il download in podcast dal sito di Unica Radio e condivisa sui canali social Facebook, Telegram e Instagram.

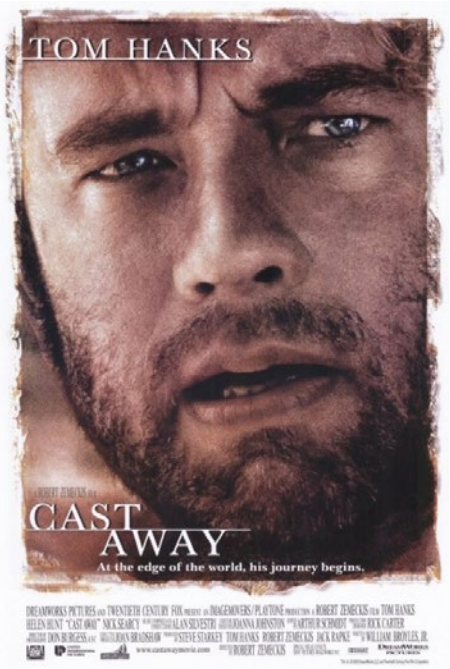
Salvatore Uccheddu

Per seguire Cult Fiction:
http://streaming.unicaradio.it/live
https://www.unicaradio.it/app/
https://www.unicaradio.it/

Cast away. Il tempo naufragato di Zemeckis

Danilo Amione

La vita scorre veloce per Chuck Noland (Tom Hanks), responsabile per le spedizioni della FedEx, la più grande impresa USA del settore. Chi si ferma è perduto. E Chuck Noland si ferma e perde tutto. L'aereo su cui viaggia per le consegne precipita in mare e lui è l'unico a salvarsi, a sopravvivere alla sciagura. O meglio, a dover sopravvivere. Sì, perché il nostro approda miracolosamente su uno sperduto isolotto del Pacifico, nell'arcipelago delle Fiji. Il tempo si è fermato. E Zemeckis da grande esperto della materia (tutti legati al tema "tempo" sono molte delle sue opere: da *Ritorno al futuro* a *La morte ti fa bella* , fino a *Contact*, *Le verita' nascoste* e all'ultimo, ad oggi, *Benvenuti a Marwen*) ci regala la "summa teorica" della sua ricerca sul senso del tempo attraverso il cinema, evidentemente per lui l'unico mezzo in grado di dare, proprio perché fuori da ogni regola, una soluzione a cotanto chiedere. E che con il tempo si poteva certo giocare al cinema l'aveva capito anche quel genio di Frank Capra che in *Orizzonte perduto* ci illude di eterne giovinezze tranne poi a tirarsene fuori secondo le più banali ma doverose leggi biologiche, invitandoci alla rassegnazione. Ben conoscendo questo illustre precedente, Zemeckis si limita dunque, apparentemente, a mostrarci la vita da naufrago del nostro spedizioniere, il suo voler sopravvivere ad una natura ancor più violenta e traditrice della avanzata tecnologia aeronautica. Novello Robinson Crusoe senza neanche un Venerdì con cui poter condividere l'essenza stessa dell'uomo, la parola, Noland si inventa un amico con cui dialogare in un pallone da pallavolo sopravvissuto anch'esso alla sciagura, antropomorfizzandolo quanto basta alla bisogna. Ciò che lo spinge a questo è la speranza di tornare a casa dalla fidanzata già promessa sposa, la cui foto ne accompagna i momenti più o meno duri che è costretto a trascorrere sull'isola. E' dunque la "speranza" di un tempo da rivitalizzare il punto di snodo dell'opera di Zemeckis. E' proprio con la speranza che Noland riesce a riattivare l'orologio della vita, oramai comunque completamente diversa, e a dare un senso ad ogni suo fare. Compresa la decisione inevitabile di tentare, anche a costo della vita, il ritorno a casa. Impresa che gli riesce grazie ad una geniale ed insieme intuitiva e casuale invenzione veliera. Tornato a casa e rioccupato il suo posto nel tempo e nello spazio dovutigli, trova però la fidanzata sposata con figli. Anche per lei tutto era cambiato, come lui non aveva mai immaginato potesse accadere. E' soltanto adesso che Noland si rende conto di come il tempo avesse agito indipendentemente da lui e da ciò che aveva sofferto. Dunque , un tempo crudele senza alcuna pietà, che approfitta di una tragedia per crearne altre, irreparabili, senza vie di ritorno. Come dire che per Zemeckis il tempo esiste solo in relazione a ciò che siamo e che ci aspettiamo dalla vita. Non esiste un tempo in valore assoluto ma soltanto relativamente alle nostre attese e speranze. I quattro anni di stenti sull'isola avevano trasformato anche fisicamente Noland e dato la dimensione di un cambiamento già avvenuto, ma per lo spettatore il senso di smarrimento, lo scavalcamento di campo emozionale, avviene quando il suo eroe si ritrova solo dinnanzi alla fotografia della ex fidanzata felice con marito e figli. E certamente serve a poco che lei gli giuri che avrebbe voluto aspettarlo, credendolo ancora vivo, e che sono stati i suoi genitori a costringerla al matrimonio. Tutto è comunque cambiato e quanto era stato vissuto prima della sciagura si era trasformato soltanto in apparenze e il presente in incubo perché realtà senza più speranza. Qui Zemeckis esprime magistralmente cinema in maniera quasi insostenibile, avendo fissato negli spettatori immagini di felicità e sofferenza , attese e delusioni, senza dare a nessuna di esse alcuna possibilità di cambiamento. Dunque, il cinema come illusione della realtà che trova nella realtà stessa ogni risposta possibile. A questo punto diventa paradigmatico quanto Zemeckis sotto la scorza del paradosso e del divertissement aveva già espresso in *Ritorno al futuro*, laddove la possibilità per il protagonista, che ha la (s)ventura di vivere nel passato, di avere un rapporto incestuoso con la madre o di correre il pericolo di non nascere fa sì che nello spettatore si inneschi una forte spinta identificativa, ma soprattutto si fissino immagini visionarie in una memoria remota che si rinnova dinnanzi ad una realtà cinematografica che supera ogni razionalità consolidata. Cinema, memoria e realtà diventano così in Zemeckis un tutt'uno nel definire lo scorrere temporale come inesistente di per sé ma connaturato all'uomo solo quando da questi viene evocato per necessità o anche soltanto per caso. "Il sogno dentro un sogno" del Totò-Iago pasoliniano definisce non soltanto la realtà del presente ma anche quella che la memoria ci impone di non cancellare. Lì l'esempio era letterario, qui Zemeckis lo converte ancora una volta in immagini, più facili al raggiro e all'inganno , forse memore della grande lezione dell'Orson Welles di *F come falso*, punto di non ritorno per chi si addentra nella caverna cinema alla ricerca della verità. E non è certo un caso che *Le verità nascoste*, il film girato da Zemeckis durante l'anno d'interruzione delle riprese di *Cast Away* (per consentire ad Hanks di dimagrire e rendersi credibile come naufrago) si muova anch'esso sul piano ambiguo di una realtà i cui riferimenti sono in un passato divenuto fantasmatico e invisibile. Dunque lo sguardo smarrito finale di Noland fermo ad un crocevia sgomento dinnanzi alla sua nuova realtà, evocatore delle perplessità esistenziali del miglior Buster Keaton, è l'esatto contraltare di quel suo sguardo deciso che, nella prima sequenza del film, dava comandi temporali da non mancare nelle consegne, orologio alla mano, ai subalterni pronti ad obbedire, tutti protagonisti e vittime di quel grande gioco senza regole e soluzioni, sempre pronto a metterti in scacco, che è il tempo, reale o cinematografico che sia.



Danilo Amione

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Rinascita pag. 28, 23 Giugno 1962

La critica militante di Umberto Barbaro

Servitù e grandezza del cinema

Mino Argentieri

È inevitabile, almeno per chi conobbe Umberto Barbaro da vicino e a lui guardò come a un maestro, abbandonarsi alla commozione, sfogliando la raccolta dei suoi scritti di critico militante (*Servitù e grandezza del cinema*, a cura di Lorenzo Quaglietti, Editori Riuniti, 1962) dove più vivo è il ricordo di una personalità che riassumeva in sé le doti dell'intellettuale impegnato e una squisita gentilezza di animo. Sferzante e vigoroso nella polemica, partigiano irriducibile delle sue convinzioni, coerente e conseguente ai propri princìpi, assertore di una immacolata intransigenza, riconosciamo Barbaro in una prosa che non cela, sotto il velo di una scrittura limpida, impeccabile, elegante, ironica e pungente un profondo rispetto per le fatiche altrui e un amore sconfinato per gli uomini e per la vita. Un amore che non conosceva i cedimenti della sfiducia, le ombre della solitudine, e che pur non ignorando la somma di dolori e sofferenze che affliggono la umanità, era rinsaldato dalla consapevolezza che il mondo, sebbene a prezzo di un oneroso travaglio, va riscattandosi da oscuri trascorsi e procede verso un avvenire più giusto e più umano. Di qui la fede incrollabile che Barbaro nutriva negli ideali del socialismo. arricchita da una formazione intellettuale approdata solidamente al pensiero marxista e posta al servizio della classe operaia e della sua lotta per il rinnovamento della società.

Durante la dittatura fascista, in pieno periodo di persecuzioni, troviamo Barbaro (rifiutò d'iscriversi al partito delle camicie nere: quindi subì ostracismi d'ogni genere e sopravvisse alla fame e alla miseria, aiutato dal suo amico Luigi Chiarini, che lo volle al proprio fianco e impose la sua presenza al Centro Sperimentale di Cinematografia. in qualità d'insegnante) immerso in un'attività tutt'altro che sporadica e sotterranea. I suoi studi, le sue traduzioni, i testi di Balasz, Pudovkin e Eisenstein che egli introduce nelle aule della scuola di cinema, i pochi film sovietici che commenta di fronte agli allievi esercitano una influenza decisiva sulla preparazione dei nuovi quadri cinematografici: soprattutto il lavoro di Barbaro tende a riallacciare le esperienze cinematografiche ai più densi e fecondi filoni della cultura e, in tale senso, crea le premesse di quella revisione critica che nel dopoguerra sgombrerà il campo dagli equivoci disseminati da chi a torto inseguiva il miraggio di una autonoma estetica cinematografica. A quanti, parafrasando malamente e distorcendo mascalzonescamente un'affermazione di Lenin, asserivano che il cinema avrebbe dovuto essere un'arma — l'arma più forte — Barbaro rammentava che il cinema era un'arte, e già in questa netta contrapposizione non è difficile scorgere un palese intento demistificatorio e un atto concreto di rivolta alle storture, allo strumentalismo, alla stupidità, alla cialtroneria, all'essenza corruttrice del fascismo. Di pari passo, però, i suoi strali si appuntavano anche sull'altra faccia della medaglia, sulle deformazioni mercantilistiche dell'arte cinematografica, ridotta al livello di un intrattenimento a carattere evasivo e portatrice di ideologie reazionarie e di luoghi comuni miranti a conservare le masse in uno stato di assopimento e ignoranza. Né Barbaro si lasciava facilmente ingannare, a questo proposito, dalla raffinatezza formale di certi vuoti e pretenziosi componimenti, dalle esercitazioni avanguardistiche gratuite o pretestuose, dai film realizzati in bella calligrafia, nei quali intravvedeva i connotati di ogni deviazione formalistica, i prodotti di una decadenza giunta all'estremo stadio di usura, la mancanza di un'autentica ispirazione e l'assenza di un mondo morale e di un valido sostegno culturale. Saldo nel suo convincimento circa la inscindibilità tra forma e contenuto nella creazione artistica e l'imprescindibile necessità di un forte impegno ideale, non avrebbe tardato a pronunciarsi severamente contro i primi tentativi di cinema calligrafico espletati in Italia, attorno al '41 '43 con le prove fornite da *Un colpo di pistola* di Castellani. *Malombra* di Soldati e *Giacomo l'Idealista* di Lattuada; e le sue meditazioni su quei film sarebbero state riprese e sviluppate dai giovani aggressivi e pugnaci critici del quindicinale *Cinema* e della rivista *Bianco e nero*, i quali, proprio in virtù delle illuminanti diagnosi di Barbaro, auspicavano l'avvento di una cinematografia nazionale, che rispecchiasse la realtà del paese. La proposta che allora veniva avanzata, di un cinema che attingesse alle fonti del Verga e del De Sanctis non è, però, comprensibile in tutta la sua portata rivoluzionaria, se non si considerano le ricerche compiute da Barbaro al fine di scoprire, nelle vicende della nostra cinematografia, una vena che non fosse inquinata dal dannunzianesimo e recasse una impronta popolare e tendenzialmente democratica. Basta rileggere gli articoli consacrati a *Sperduti nel buio* e ad *Assunta Spina* (due indimenticabili capolavori riproposti da Barbaro in opposizione ai film *houle cardiers* di Lucio D'Ambra, alle volgarizzazioni filmate dei romanzi e dei testi teatrali dannunziani, alle spettacolari sagre della romanità) per accorgersi che, nel momento in cui Barbaro richiamava l'attenzione su pellicole trascurate anche dai critici più avveduti, indicava in un cinema permeato dai succhi della migliore letteratura verista post-risorgimentale una reazione all'accademismo trionfante, un punto di partenza per pervenire a un più alto grado di rispecchiamento del reale.

Né si deve dimenticare che mentre ricollegava le più recenti istanze rinnovatrici a una tradizione misconosciuta. Barbaro non risparmiava le sue energie per diffondere e approfondire le teorie elaborate dai cineasti sovietici, cosi che all'indomani della Liberazione poteva legittimamente sottolineare il peso decisivo avuto dalla grande scuola cinematografica russa sulla cultura cinematografica italiana e sui suoi indirizzi.

In quella occasione, da varie parti si gridò allo scandalo, ma Io scandalo e la faziosità erano imputabili a coloro i quali travisavano le idee

Rinascita pag. 28 — 23 giugno 1962 — Problemi della cultura

"Servitù e grandezza del cinema"

La critica militante di Umberto Barbaro

Mino Argentieri

La "coscienza scientifica" alla TV

di Barbaro, attribuendogli semplicistici e rozzi significati, affatto estranei alla metodologia e alla serietà dello studioso. Più di una volta è capitato di sentir rimproverare Barbaro per la scarsa sensibilità che avrebbe rivelato nei confronti del neorealismo, e mai appunto fu mosso senza altrettanta cognizione di causa. Si disse che Barbaro nel '45 anziché valorizzare lo *exploit* neorealista, si era preoccupato di postulare una «terza fase» della evoluzione cinematografica; e si trascurò di capire che l'apprezzamento positivo riservato ad alcuni film stranieri — *Ivan* il *terribile, Enrico V, Alle sei di sera dopo la guerra, Amanti perduti* — scaturiva dalla intuizione del superamento dei fragili canoni estetici, che individuavano nel montaggio rapido l'elemento specifico e peculiare dell'arte del cinema e la base fondamentale per una verifica dell'artisticità del film. Non ci si accorse nella circostanza specifica, che Barbaro, al di là del giudizio sui singoli film presi a modello, valutava il mezzo espressivo nei termini

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di una sintesi, la quale riassorbiva nel suo seno apporti e moduli mutuati dalla letteratura, dal teatro e dalle arti figurative, per fonderli e ricrearli attraverso un linguaggio autonomo. Non ci si accorse che, proprio risalendo da questa piattaforma, cioè sempre più allargando il respiro culturale del cinema, in definitiva Barbaro si batteva per il realismo e per un ampliamento delle sue possibilità. Soltanto il passaggio degli anni avrebbe confermato la giustezza di tali posizioni, poiché Barbaro non si fece mai irretire da sottoprodotti neorealistici, dalle contraffazioni dal bozzettismo, dalle manipolazioni in chiave idillica e sentimentale dallo svuotamento dei contenuti critici, dalle misture, dagli ibridi connubi tra commercio cinematografico e anelito di verità, dai ritorni ai vecchi schemi naturalistici e melodrammatici dai richiami a una falsa oggettività documentaristica, dagli allettamenti della cronaca, della *tranche de vie* del cosiddetto approccio immediato, fotografico, puramente testimoniale. Con ciò non si vuole sostenere che Barbaro, nella sua lunga milizia di critico, fu immune da errori. Spesso, anzi, si è verificato che le sue sentenze fossero inficiate da una eccessiva rigidezza e da un contenutismo invadente, che lo inducevano a respingere categoricamente i film di un Visconti, di un Antonioni o di un Fellini: o che lo spingevano a diminuire i valori di un Renoir, di un Carnè e di una corrente del film francese prebellico, cui non perdonava un pessimismo programmatico, compiaciuto, letterari. Spesso i suoi giudizi su alcune pellicole sovietiche peccarono di una parzialità estrema, che lo costringeva a sottovalutare le insidie riposte in una tendenza alla monumentalità e alla apologetica. Tuttavia, ad onta di uno schematismo che si accentuò soltanto negli ultimi anni della sua carriera di critico e che va anche accollato all'incandescenza di una battaglia culturale esasperata da un avversario il quale non esitava a ricorrere al peggiore armamentario fascista, alla discriminazione, al rifiuto del dibattito e del dialogo, alla menzogna, alla invettiva, alle misure censorie e poliziesche (Barbaro, com'è risaputo, fu riallontanato dal Centro Sperimentale, in seguito a un provvedimento maccartista); nonostante le disagiate condizioni in cui operò — prima, durante la dittatura mussoliniana, poi, in regime di sanfedismo clericale — Barbaro non è venuto meno, nemmeno per un attimo, ai suoi imperativi di studioso integerrimo. L'eredità che egli affida ai posteri è racchiusa in alcuni volumi che compendiano e valgono una travagliata esistenza spesa per uno scopo nobile. *Servitù e grandezza del cinema*, secondo capitolo di una raccolta che raggrupperà l'opera intiera dello scrittore scomparso, si presenta pertanto come un documento indispensabile a chiunque desideri meglio definire l'entità del contributo arrecato da Barbaro alla cultura moderna: un documento palpitante che in noi tutti riaccende l'amarezza per la perdita subita e per un vuoto difficilmente colmabile.

Mino Argentieri

Teatro

Il lampadario di Caroline Baglioni a RomaEuropaFestival

Giuseppe Barbanti

Approda a RomaEuropaFestival 2020 *Il lampadario*, il testo della 35enne Caroline Baglioni, che, dopo aver superato assieme ad altri due autori una selezione che aveva registrato la partecipazione di 181 autori, nell'Agosto 2019 a seguito della lettura pubblica dei lavori della terna finalista era uscita vincitrice della prima edizione della Biennale College Teatro- Autori Under 40. Un premio particolarmente ambito perché ha comportato la produzione dell'allestimento a cura del Festival del Teatro della Biennale e la successiva messa in scena del testo nell'ambito della 48° edizione del Festival. L'appuntamento a RomaEuropaFestival è in programma a Roma al Mattatoio – Teatro 2 martedì 6 ottobre in doppia replica alle 19 e alle 22. La proposta si incardina nell'ambito del format di drammaturgia contemporanea Situazione Drammatica, ideato da Tindaro Granata, Carlo Guasconi e Ugo Fiore, che permette di approfondire e mettere a confronto le opere di tre autori Under35 (accanto a Caroline Baglioni, Tatjana Motta e Fabio Pisano). Le letture dei testi (il cui copione sarà distribuito anche agli spettatori) sono accompagnate da un confronto diretto con i singoli drammaturghi, le loro tecniche e il loro rapporto con la scena attraverso degli incontri, guidati da Antonio Audino e realizzati in collaborazione con Rai Radio3, media partner delle tre serate, nell'ambito di Tutto Esaurito! – Il Mese del Teatro. Caroline Baglioni nasce come attrice/performer, diplomandosi nel 2008 al Centro Universitario Teatrale di Perugia diretto da Roberto Ruggieri. A seguito della partecipazione nel 2012 ad un laboratorio di drammaturgia nel Teatro Valle occupato, comincia ad affiancare al suo impegno come attrice la scrittura di testi per il palcoscenico, entrando nel gruppo di ricerca "La Società dello Spettacolo". Pur facendo tuttora parte della Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile dell'Umbria, Baglioni negli ultimi cinque anni ha ottenuto numerosi riconoscimenti come autrice con il monologo "Gianni " con cui ha vinto il premio Scenario per Ustica (2015), il Premio In-Box (2016) e il Premio Museo Cervi (2017). Successivamente, insieme a Michelangelo Bellani, ha fondato la compagnia Baglioni&Bellani scrivendo e mettendo in scena alcuni testi sui legami familiari, un tema cui si è appassionata anche grazie ai suoi studi di antropologia, *Mio padre non è ancora nato* (2018) e *Sempre verde* (2019).

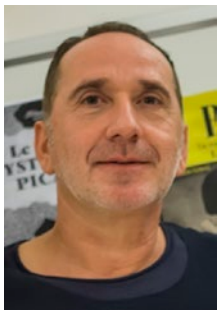
"Sin da giovane ho sempre avvertito l'esigenza di avere come punto di riferimento e, per certi versi, anche di partenza per ideazione e costruzione del testo un fatto concreto da sviluppare, non necessariamente come racconto principale – spiega Baglioni – Anche ne *Il lampadario*, il tema-titolo che ci era stato assegnato per la prima edizione della Biennale College Teatro- Autori Under 40, prendo le mosse da una tragica notizia di cronaca, un conducente rimasto sospeso per 6 ore a testa in giù a seguito del crollo del Ponte Morandi a Genova nell'Agosto 2018". Ne *Il lampadario*, peraltro, la tragedia fa solo da sfondo (nella motivazione del premio si annota *Il lampadario* ha sorpreso e interessato per la capacità di lavorare su un fatto di cronaca senza renderlo esplicito, quasi nascondendolo tra le pieghe del testo") alla vicenda del protagonista, una delle migliaia di persone che avevano attraversato il ponte poche ore prima del crollo. Nella commedia ripercorre anche attraverso le suggestioni indotte dalle immagini il proprio passato riletto alla luce della misteriosa dimensione del presente che sta vivendo. La regia dello spettacolo che ha debuttato al Festival di Venezia è di Leonardo Lidi, giovane regista piacentino impegnato nella coproduzione che ha coinvolto Biennale Teatro, AMAT di Ancona e Comune di Fabriano con interpreti Ludovico Fededegni, Annibale Pavone, Emanuele Turetta, Giuliana Bianca Vigogna. La lettura del testo al Mattatoio Teatro 2 di Roma sarà, invece, affidata alla stessa Caroline Baglioni, che, oltre a curare l'allestimento del suo testo, ne sarà anche interprete affiancata da Alessandro Bay Rossi, Michele di Mauro, Christian La Rosa.

Caroline Baglioni

"Il lampadario" (foto di Andrea Avezzù)

Giuseppe Barbanti

Effetto notte. Il ritorno e il cinema all'aperto del Circolo del Cinema FICC di Oristano


Pasquino Fadda

Tornare al cinema, all'aperto, sul grande schermo e con una visione pubblica. Questa è stata l'esperienza inattesa, dunque ancor più piacevole, vissuta dal nostro circolo di Oristano durante i mesi estivi.

Infatti, dopo la consueta ripresa delle attività in sede, avvenuta nei mesi di Gennaio e Febbraio (con una rassegna dedicata all'attore-regista Fabrizio Bentivoglio e un'altra alla commedia classica americana), abbiamo dovuto interrompere le nostre serate per i motivi noti a tutti, con grande rammarico dei nostri soci che già pregustavano l'imminente trittico di film diretti da Federico Fellini che Band Apart aveva approntato per celebrare i cento anni dalla nascita del grande regista riminese.

Per questo motivo, quando nel mese di Giugno siamo stati contattati dall'Assessorato alla Cultura e da altri soggetti pubblici che operano sul territorio (la Pro Loco cittadina, la Fondazione Oristano) per collaborare all'organizzazione di otto serate cinematografiche, abbiamo aderito con grande entusiasmo.

Il cinema all'aperto mancava in città da ben cinque anni, ci comunicavano i nostri "partner" nell'impresa, intenzionati a porre fine a tale "digiuno", ma ciò, lungi dall'intimorirci, fungeva per noi da pungolo ad accettare la sfida.

A Band Apart è quindi spettato il compito di trovare un nome per l'evento (il truffautiano *Effetto notte* è il titolo che abbiamo scelto), curare il progetto grafico e stilare la lista dei film in programma; ad eccezione dell'ultima proiezione, a ingresso gratuito, offerta dalla Pro Loco.

Al successo della manifestazione ha contribuito non poco la scelta dello Spazio giovani "Flavio Busonera" quale sede delle proiezioni. Da un punto di vista logistico, il piazzale antistante il centro si è rivelata una location ideale per consentire che la rassegna avesse luogo in ottemperanza ai protocolli vigenti in materia di contrasto alla diffusione del virus; inoltre, l'ausilio fornitoci dai suoi operatori, unito a quello dei ragazzi della Consulta giovanile, ha fatto sì che quest'iniziativa (non scontata) si concretizzasse. A loro e all'impegno di chi ha a sovrinteso ogni aspetto tecnico tributiamo un sincero grazie.

Nell'illustrare la scelta più prettamente artistica, occorre sottolineare che il lavoro del nostro direttivo, spesso avvenuto "a distanza", è stato stimolante e di grande arricchimento. Essendo infatti la nostra associazione culturale orientata per statuto verso una programmazione di "cicli di film" tematici (monografie di autori e attori, di generi e di argomenti), ideati e organizzati da gruppi di soci e appassionati, ci si è dovuti stavolta misurare con un cartellone pensato per un pubblico di spettatori più vasto ed eterogeneo. Anche il doversi districare fra diritti di proiezione, opere non proponibili nelle arene estive e diversi cataloghi ai quali attingere, ha costituito per noi un impegno a tratti gravoso ma sempre di grande formazione.

Trovare l'incastro giusto fra opere relativamente recenti, non (o pochissimo) viste, non proposte dai due complessi multisala presenti in provincia (tuttora, a metà Settembre, purtroppo ancora chiusi), ha comportato un'attività di ricerca appassionante ma mai semplice. La varietà e l'originalità sono le caratteristiche che ci hanno fatto da guida nelle nostre ricerche filmiche: si è deciso così di alternare la commedia romantica (*Un profilo per due* di Stéphane Robelin) al western d'autore (*I fratelli Sisters* di Jacques Audiard), la satira politica di *Sono tornato* di Luca Miniero al surreale *Ma Loute* diretto da Bruno Dumont, il film drammatico del sardo Mario Piredda (*L'agnello*) a *Il cittadino illustre* di Gastón Duprat e Mariano Cohn, con uno straordinario Oscar Martínez.

Il pubblico (foto di Gianni Mameli)

Ringraziamenti e saluti al pubblico (foto di Gianni Mameli)

E originale è stato anche il film dell'ultimo appuntamento: *Billy* di Jean-Pierre Duriez, girato nel 1991. Una fiaba-western tutta interpretata da bambini (oggi adulti, molti dei quali presenti alla serata) che presero parte al film come controfigure nelle scene a cavallo, esibendosi in spettacolari evoluzioni (ricordiamo che in città esiste una lunga e importante tradizione legata all'equitazione). La bravura dei piccoli cavalieri, catturata dalla pellicola, è stata motivo di ammirazione da parte degli spettatori e di risate da parte di coloro che riconoscevano le proprie "gesta" a circa trent'anni di distanza.

Il pubblico ha notevolmente apprezzato tutte le proposte (si è registrata una media di novanta spettatori per ogni serata) mostrando di gradire il cinema all'aperto che, dopo mesi di forzate visioni domestiche, è stato visto (è bene ribadirlo, in totale sicurezza) come un ritorno alla normalità e alla bellezza della condivisione dello spettacolo cinematografico.

Al momento la nostra associazione, conscia anche dell'esperienza fatta e forte dell'attuazione pratica delle norme vigenti in materia, si trova a riflettere sulle modalità di ripresa delle proprie attività. La riuscita di questa manifestazione, per la quale non nascondiamo la nostra soddisfazione, ci spinge però ad essere speranzosi per il futuro...

E proprio mentre ci accingiamo a concludere questo piccolo "Diario di viaggio", siamo stati contattati per altre collaborazioni riguardanti il ritorno del cinema nelle sale. Se son rose...

In chiusura, consentiteci un ultimo affettuoso grazie a Santina Raschiotti, Presidente del Comitato per i Beni e le Attività culturali della Fondazione Oristano, che ha egregiamente e pazientemente curato in ogni momento il dialogo fra i diversi "attori" coinvolti in questa bella avventura estiva chiamata *Effetto notte*.

Pasquino Fadda
(Per Il direttivo Band Apart
Pasquino Fadda, Enrico Ghinami, Paolo Licheri, Gianni Mameli, Rossana Orrù, Andrea Piras, Carla Piras, Mattia Succu, Maria Paola Zoccheddu)

https://www.associazionebandapart.it/

L'Ateneo fiorentino e la gestione dell'emergenza sanitaria: il cinema apre le porte agli studenti universitari

Francesca Palareti

Formazione e contesto emergenziale

A partire dal mese di Marzo, in applicazione ai DPCM recanti misure urgenti in materia di gestione dell'emergenza epidemiologica da Covid-19, è stata prevista la sospensione di tutte le attività didattiche in presenza e contestualmente, al fine di garantire la continuità formativa, l'implementazione di servizi a distanza da erogare tramite l'utilizzo di piattaforme dedicate .

Didattica a distanza con la piattaforma Google Meet

Il mondo dell'istruzione – scuole, università e biblioteche – ha dovuto quindi affrontare in prima linea questa fase emergenziale contraddistinta da criticità ed incertezze e, nonostante l'iniziale diffidenza verso la didattica digitale – in molte realtà estranea alla pratica quotidiana – adottata in via esclusiva, ha offerto agli studenti supporto con grande reattività, mettendo in campo tutte le proprie competenze e dimostrando una tempestiva capacità di adattamento ai nuovi scenari.

Il necessario processo di trasferimento di contenuti e servizi dalla modalità in presenza a quella a distanza con il conseguente consolidamento dei canali digitali – videoconferenze, videolezioni, chat di gruppo – se da una parte ha evidenziato il potenziale reale offerto dalle nuove tecnologie, in grado di permettere la gestione avanzata di classi virtuali, dall'altra ha comportato un impegnativo lavoro di progettazione e revisione delle metodologie didattiche tradizionali con una rimodulazione degli obiettivi formativi.

Tutte le attività indifferibili legate alla carriera degli studenti, dalle lezioni agli esami di profitto e sedute di laurea, dai corsi disciplinari organizzati dalle biblioteche all'assistenza bibliografica per la ricerca documentale, hanno continuato a svolgersi con regolarità da remoto, privilegiando strumenti e strategie didattiche mirate a favorire una positiva interazione con gli studenti. La condizione di forzato isolamento, infatti, ha richiesto il mantenimento di relazioni a distanza – agevolate dall'utilizzo di piattaforme tecnologiche – tra docenti e studenti, che hanno rappresentato il vero collante in grado di rafforzare la trama di rapporti, la condivisione della sfida e la propensione ad affrontare con spirito costruttivo una situazione tanto anomala quanto imprevista.

Il quadro attuale: la Fase 3 dell'emergenza all'Università di Firenze

Dopo quattro mesi dalla ripresa delle attività istituzionali, alla vigilia dell'inaugurazione del

Università di Firenze, Campus delle Scienze sociali a Novoli

nuovo anno accademico 2020/2021, l'Ateneo fiorentino ha aggiornato le Linee guida operative, già varate nel mese di Aprile, in vigore dal 1° Settembre scorso.

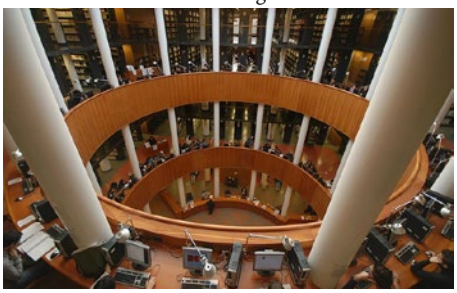
Il documento, approvato dal Consiglio di amministrazione e dal Senato accademico, raccoglie le principali indicazioni degli organi di governo per studenti, docenti e personale tecnico-amministrativo a garanzia del rispetto delle norme di sicurezza richieste dall'emergenza sanitaria.

Presenza e socializzazione, così come il diritto allo studio, costituiscono valori irrinunciabili, quindi ha prevalso l'orientamento di aprire gradualmente tutte le strutture – aule, biblioteche, spazi studio – con norme severe e rigorose di comportamento[1], che prevedono il rispetto del distanziamento sociale e il controllo sistematico dei dispositivi di protezione individuale e della temperatura corporea.

In relazione alla riorganizzazione della didattica, infatti, l'anno accademico contemplerà anche la partecipazione diretta in loco e sarà caratterizzato da un sistema misto: nella cosiddetta Fase 3 le attività si svolgeranno sia in presenza che a distanza, prolungandosi fino al prossimo 31 dicembre. Nel primo semestre l'Università offrirà ai propri iscritti la possibilità di scegliere la modalità di svolgimento di lezioni ed esami, tenuto conto del quadro sanitario e delle esigenze di studenti impossibilitati a seguire le lezioni e a sostenere esami e tesi di laurea in sede. La frequenza in aula sarà consentita in via prioritaria alle matricole in segno di accoglienza solidale da parte dell'intera comunità accademica verso la categoria di studenti che si affaccia per la prima volta nel sistema universitario. Tutte le lezioni frontali saranno comunque trasmesse in diretta online e videoregistrate, in modo da essere fruibili da tutti gli studenti tramite il sistema di webconference Webex, integrato all'interno della piattaforma di Ateneo Moodle.

L'opzione in presenza/da remoto per sostenere esami e tesi di laurea potrà essere indicata al momento della prenotazione online e tutti coloro che non esprimeranno alcuna preferenza sosterranno la prova automaticamente a distanza.

Con grande sforzo organizzativo, per assicurare il rispetto delle norme sanitarie di prevenzione del contagio, la presenza nelle sedi universitarie sarà contingentata e ridotta in



Università di Firenze, Biblioteca di Scienze sociali a Novoli

base alla capienza delle aule, impostata su criteri di turnazione con slot a tempo che consentiranno l'accesso a circa un terzo degli studenti che frequentano abitualmente facoltà e dipartimenti. Di conseguenza sarà disponibile un numero limitato di postazioni e gli ingressi saranno regolamentati anche tramite l'utilizzo di un QR Code identificativo per la tracciabilità delle presenze allo scopo di far ripartire in sicurezza la vita universitaria, facendo affidamento sul senso di responsabilità individuale e su un'organizzazione collettiva meticolosa e razionale.

Sale cinematografiche e didattica universitaria: l'accordo con il multisala di Novoli

La necessità di garantire il rispetto delle norme vigenti ha fatto emergere una criticità logistica sostanziale aggravata dall'attuale pandemia. Per rispondere, infatti, all'esigenza di assicurare la didattica in presenza, a fronte degli oggettivi limiti strutturali dovuti alla capienza limitata delle aule universitarie, si è prospettata l'urgenza di reperire spazi aggiuntivi in grado di accogliere l'ingente numero di iscritti.

Il Rettore dell'Ateneo fiorentino, Luigi Dei, facendo propria l'esperienza virtuosa di altri atenei italiani[2], a margine del test d'ingresso a Medicina che si è svolto il 3 Settembre scorso presso la Fortezza da Basso di Firenze, ha annunciato un accordo stipulato con il multisala "The Space Cinema".

segue a pag. successiva

1 *A tale riguardo è stato pubblicato un protocollo anticontagio per garantire adeguati livelli di protezione attraverso specifiche misure di prevenzione per il contenimento del contagio e per gestire in sicurezza la convivenza con il virus contestualmente alla ripresa delle attività. Ad ogni studente sarà consegnato un vademecum che riassume tutte le prescrizioni da osservare*

2 *L'Università di Parma, per esempio, ha sottoscritto di recente un accordo con "The Space Cinema" per la disponibilità di nuovi spazi: potrà utilizzare le 7 sale del "The Space Cinema" di Parma Centro e le 12 sale del "The Space Cinema" di Parma Campus per un totale di quasi duemila posti in più*

segue da pag. precedente

La struttura, posta all'ingresso di via di Novoli, vanta una posizione ottimale all'interno del Centro Commerciale San Donato a due passi

Firenze, multisala "The Space Cinema" a Novoli

dal Campus universitario delle Scienze sociali, centro di servizi e supporto alla didattica delle Scuole di Economia, Giurisprudenza e Scienze Politiche. Al suo interno ospita otto sale per un totale di 1858 poltrone disponibili, con un'area dedicata alla ristorazione ed un parcheggio interno multipiano.

Gli spazi, concessi in affitto all'Università, garantiranno lo svolgimento delle lezioni – dal 21 Settembre fino a Natale – ad un numero consistente di studenti tutti i giorni, dal lunedì al venerdì, dalle 8.30 alle 13.30.

Le otto sale saranno utilizzate come aule aperte a circa mille studenti di Medicina ed Agraria e, probabilmente, di altri corsi con numero elevato di iscritti, disposti in postazioni opportunamente distanziate. Si tratta di un accordo significativo perché la disponibilità di quasi mille posti rappresenta un notevole aiuto per l'amministrazione e soprattutto una preziosa opportunità in considerazione dell'ubicazione strategica del cinema in una zona già dotata di un insediamento universitario, quindi con tutte le infrastrutture adeguate, centro commerciale, mensa, trasporti e biblioteca.

Il multisala, quindi, diventerà a tutti gli effetti un polo didattico di assoluto prestigio in cui coesisteranno campus universitario e cinema, che rappresenta un luogo di intrattenimento, socializzazione e condivisione per una collettività cittadina che in questi spazi si ritrova e si riconosce, un valore aggiunto rilevante soprattutto in una fase problematica come quella attuale in cui pressante appare l'esigenza di ricucire le relazioni e di trovare occasioni di stimolo e di confronto, sebbene con l'adozione di tutte le cautele richieste a tutela della salute propria ed altrui.

La collaborazione con l'Università, dunque, conferma ancora una volta il riconoscimento del ruolo del cinema come parte integrante del tessuto sociale, specchio dei cambiamenti in atto, organismo vitale della nostra comunità e baluardo di cultura, ricerca, innovazione, ma anche capace di evocare sogno, immaginazione, magia.

Francesca Palareti

Volumi proposti

Letteratura contemporanea, prosa, poesia, testi teatrali

L'amico di lei

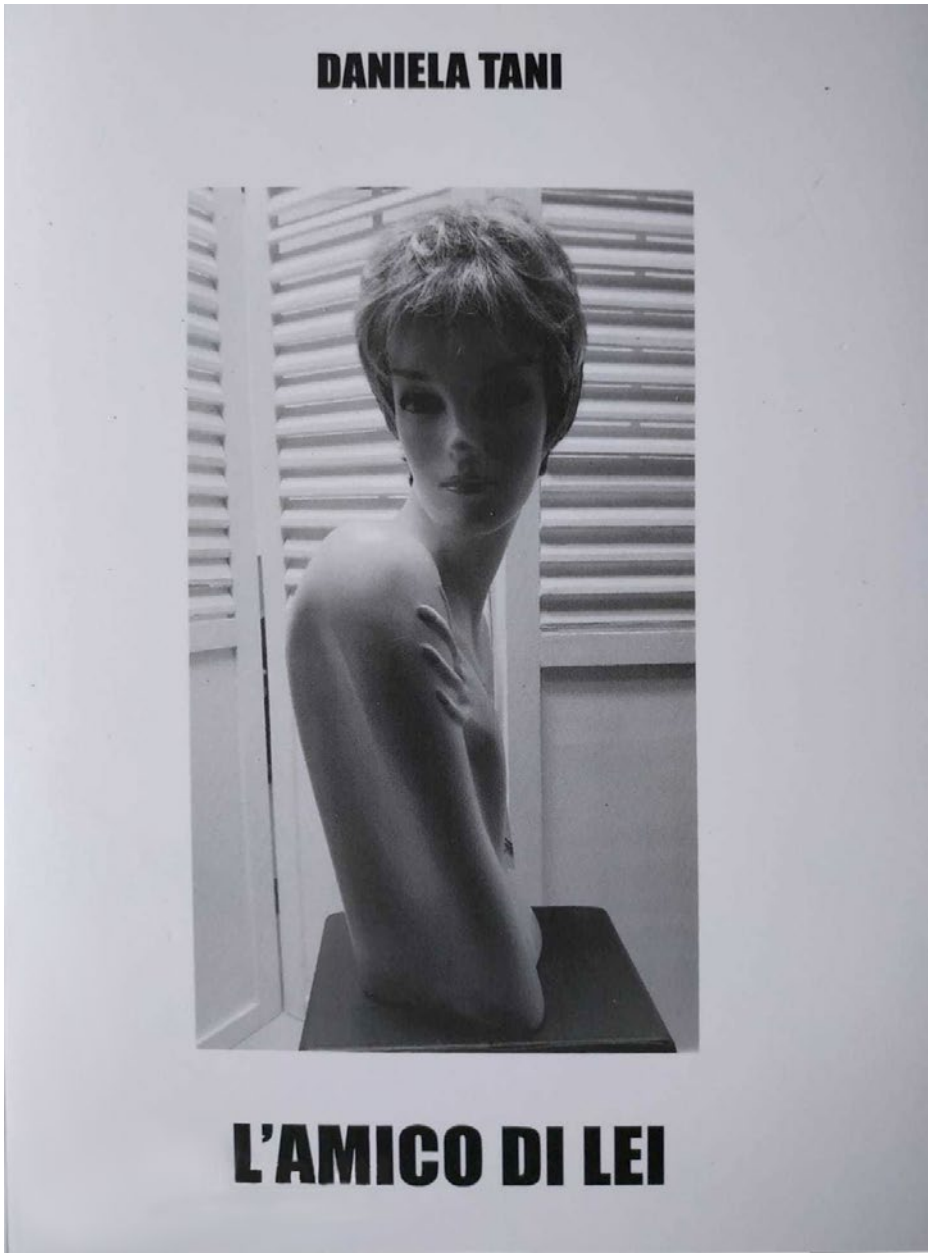
Daniela Tani
Smith editore

"In questa storia non ci sono eroi, non c'è catarsi, Aliou è l'antieroe per eccellenza. Ma non si esce moralmente illesi dalla lettura. Il caso domina gli eventi umani, sembra dirci la scrittrice, ma è un caso fortemente condizionato dalle regole sociali che vigono nell'angolo di mondo rappresentato, cioè per estensione in tutto l'occidente. Chi ne fa le spese è il nero rifugiato, va da sé, visto da tutti come un profittatore, un ladro (di donne, di proprietà, di opportunità) e da tutti segretamente disprezzato per il colore della sua pelle. Ma ne fa le spese anche il "bianco virtuoso" (Marianna) che invano si prova a trasgredire le regole sociali (scritte e non scritte) pagando a caro prezzo la sua utopica illusione"

Andrea Carraro

Daniela Tani vive tra Firenze e i boschi del Casentino. Laureata in Lettere moderne, conduce corsi di scrittura creativa riconosciuti da Enti e Associazioni. Ha pubblicato: *L'ospite cinese*, Del Bucchia Editore 2013; *Kebab per due*, Autodafé 2015; *D'amore e d'altro*, AlterEgo 2017.

L'amico di lei, Smith editore - 2020
Collana Autori di culto, pag. 180 brossura
Isbn 9788894514117



Abbiamo ricevuto

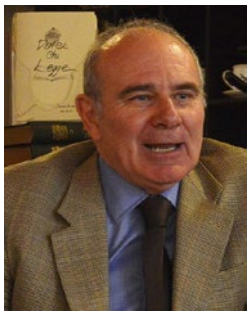
L'occhio del diavolo

Agoni, smarrimenti, riscatti nel cinema di Ingmar Bergman

Franco Marucci
Nardini Editore 2020 - primo titolo della collana Blow-Up

"L'occhio del diavolo" è un film bergmaniano che è una raffinata variazione ricamata originalmente sulle trame dei due principali e più rivisitati miti occidentali, quelli di Faust e di Don Giovanni. Ma il titolo di questo libro riassume in un esergo fantasioso un filo conduttore che percorre tutta la filmografia del regista. Dalle sue radici luterane Bergman indaga infatti l'agone tra divino e diabolico nella vita umana lasciando all'uomo, sempre preda delle sue allucinazioni e dei suoi smarrimenti, poche possibilità di riscatto. Ma il "diavolo" è in fondo Bergman stesso, che con il suo occhio scruta questi agoni "come in uno specchio", uno specchio nebuloso, offuscato, distorto.

L'autore


Franco Marucci

Franco Marucci ha insegnato Letteratura inglese principalmente nell'Università Ca' Foscari di Venezia, dove è stato professore ordinario per un venticinquennio. Gli otto volumi della sua "Storia della letteratura inglese" sono stati pubblicati da Le Lettere, Firenze, 2003-2017, e sono disponibili anche in traduzione integrale inglese (Peter Lang, Oxford, 2018-2019). La sua produzione nell'ambito della letteratura inglese comprende anche svariate monografie critiche su singoli autori, saggi, readers e cure, traduzioni, edizioni di testi. *Interessato da sempre ai rapporti tra letteratura e arti, ha scritto sulla filmografia completa di Michelangelo Antonioni e su Luchino Visconti, Federico Fellini, Stanley Kubrick, Woody Allen e altri registi, nel suo blog francomarucci.wordpress.com*

Il cinema e i suoi Maestri attraverso l'ingrandimento e lo studio di frammenti il cui dettaglio è fondamentale per la comprensione dell'insieme: è il vedere oltre le apparenze. Cinema allo stato puro, quindi.

ISBN: 978-88-404-01-18-8
Prezzo € 20,00
Pagine 286
formato cm. 14x20
Copertina in brossura con bandelle
www.nardinieditore.it
Firenze

La presentazione del libro che inaugura la collana "Blow-Up" dedicata al cinema e ai suoi protagonisti è del 17 Settembre 2020 Caffè Letterario delle Murate, Piazza delle Murate, Firenze.
Era presente l'autore. Ha presentato Marco Luceri, critico cinematografico del "Corriere fiorentino".
Video di introduzione su schermo digitale

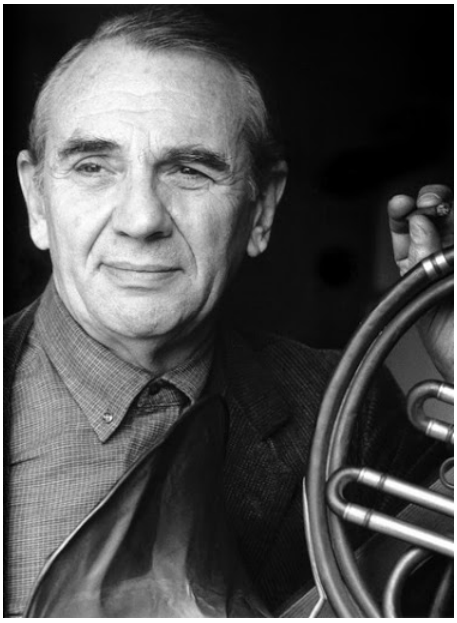
Musica

La levità profonda del compositore Fiorenzo Carpi

Demetrio Nunnari

Da sempre l'esperienza cinematografica è audiovisiva. Se fin dalle origini (fine XIX sec.) la tecnica pone limiti evidenti al sincronismo tra suono e immagine, il ricorso abituale alla *performance* di uno strumentista tradisce, nell'era del muto, la volontà di fare della proiezione anche un momento di ascolto. Superata l'*empasse* del dire tutto per figure, col tempo i dialoghi trovano posto sullo schermo in guisa di succinte legende. E da forma di riproduzione del vero quotidiano il cinema si fa evento narrativo. Spoglio del tratto prosodico, tuttavia, il linguaggio si riduce a puro significato; si assottiglia in spessore emotivo. Ma la musica strumentale – che è senza concetto – riaffiora una interiorità che sfugge ai "perché" della ragione. Melodia e ritmo destano la memoria stinta dei primi vagiti e del palpito della vita. Vi è nella musica un che di ancestrale e materico, preesistente persino alle facoltà del verbo e del pensiero. Così, quando il parlato ritrova lo spazio soprasegmentale perduto, la "colonna sonora" resta elemento necessario all'economia del racconto. Ne impregna il passo di carica ansiogena, e dilata col suo grido emozioni e fobie. Correre con l'occhio della mente alla pinna de *Lo squalo* di Spielberg o al coltello nella doccia di *Psycho* è - fuor di metafora - anche un "sentire". È fisiologico, dunque, che un regista scorga nel compositore un compagno d'avventura, e nella sua "penna" lo strumento che dia corpo al proprio immaginario. Tra gli anni Sessanta e Settanta, con la sua inventiva – anche di ingegnoso rumorista - Ennio Morricone [1928-2020] fa le fortune dei *western* nostrani di Sergio Leone. Nino Rota rievoca, invece, le atmosfere dei luoghi poetici e bislacchi dell'infanzia del suo mentore Fellini: il circo, la strada, i bordelli. Un altro fausto sodalizio, rimasto tuttavia un po' nell'ombra, è quello tra Luigi Comencini e Fiorenzo Carpi [1918-97]. Primogenito d'una famiglia di creativi – che si muove tra le lettere e le arti figurative –, Carpi è un talento eclettico sempre in divenire. Subito attratto dal repertorio classico, scrive concerti e sonate e abbozza un quartetto per volgersi, poi, al teatro. Già nel '47 è tra i fondatori del "Piccolo" di Milano assieme a Giorgio Strehler, dei cui spettacoli diviene in seguito compositore ufficiale. Tra questi, *La porta divisoria* – su testo di Kafka e commissionato dal leggendario Victor De Sabata – rende l'idea dei vertici toccati in quegli anni da Carpi. A Roma, fertile è il contributo che dà al nascente Teatro dei Gobbi, accanto ad artisti quali Dario Fo e Franca Rame, Vittorio Caprioli e Franca Valeri, Gassman, Salce, Proietti, Eduardo De Filippo. All'estero sa farsi apprezzare a Madrid, Lione, Marsiglia, Parigi, Vienna, Salisburgo, Monaco. Debutta sul grande schermo con *Zazie nel metrò* di Louis Malle, ma è l'incontro con Luigi Comencini il punto di volta della sua carriera. Nel '66 lavorano ad *Incompreso* (**Diari di Cineclub** n. 62), dramma straziante dedicato a quell'età dei segreti che è l'adolescenza. Carpi trova nella pudica purezza della sua scrittura l'antro di accesso alla fosca psicologia del piccolo Andrea. E poi l'intuizione: per alcuni primi piani degli occhi del bimbo – più azzurri dell'azzurro del cielo – sceglie un celebre "Adagio" di Mozart. Poche note su un ritmo di "siciliana" che gli addetti chiamano "zoppo". È il passo malfermo, malato, di chi s'appresta a cadere, forse morire. Ricorre poi, altrove, ad un unico inciso variato senza posa, ad enfasi dell'avita incostanza giovanile. Con la freschezza di una vena melodica che tanto ricorda le nenie infantili, Fiorenzo Carpi sigla tutti i successi di Comencini; da *Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova* (del '69) a *Voltati Eugenio* ('80), da *Un ragazzo di Calabria* ('87) a *Marcellino pane e vino* ('91) fino all'opera prima: *Pinocchio* ('72), sceneggiato per la tivù con un Nino Manfredi stellare. Carpi affida la cifra stilistica della sua scrittura a strumenti della tradizione povera – specie i "legni" -, rievocando in maniera struggente i luoghi agresti dell'antico borgo di Collodi. Un burattino commuove, con la sua odissea, tutta una generazione, e pensarlo vuol dire sentirlo ancora oggi. Ma le esperienze dell'infaticabile Carpi, dopo l'esordio con Malle, son tante davvero: *Parigi o cara* ('62) di Caprioli, *Senza famiglia, nullatenenti cercano affetto* ('72) di Gassman, *Le uova fatali* ('77) e *Maggio musicale* ('89) di Gregoretti. Si cimenta anche nel cinema dei tabù e dei pruriti con *Splendori e miserie di Madame Royale* ('70) di Caprioli e *Salon Kitty* ('75) di Tinto Brass. Non si comprende, dunque, come di un tale artista poliedrico ed empatico rimanga oggi un ricordo quasi sbiadito. Complice forse egli stesso, taciturno e insofferente alle luci della ribalta. Parte del suo repertorio teatrale è conservata negli archivi del "Piccolo" di Milano, mentre gli spartiti dei brani composti per la televisione si reperiscono ancora adesso con difficoltà. Introvabili quelli di *Incompreso*, persi in un dedalo di diritti d'autore ceduti. *Fiorenzo Carpi – Film Music*, cd prodotto in Spagna da "Saimel" (2003), riprende in maniera confusa alcuni successi. È ancora edito, invece, *Fiorenzo Carpi – Ma mi* (Skira, 2003), bel libro di Casiraghi e Luciani, impreziosito dai contributi di Martina Carpi, figlia del compositore, e da una prefazione di Dario Fo. Il volume ripercorre l'opera di un artista colto e appassionato, capace di spaziare con grazia ed ironia in ogni genere musicale. Poi, soprattutto, richiama nel titolo la sua canzone più acclamata, al centro addirittura di un falso storico. Creduta a lungo un canto della Resistenza, *Ma mi* è per l'immaginario popolare l'inno al patriottismo partigiano. Solo in seguito si scopre che nasce nel '62, con la parentesi antifascista finita da un pezzo, e che il testo è di Giorgio Strehler e le note di Fiorenzo Carpi: *"Ma mi, ma mi, ma mi - quaranta dì, quaranta nott - a San Vittur a ciapaa i bott"*. A cantarla, fra i Grandi, è Jannacci, "strillone" geniale e impertinente. E noi appresso a lui a far da eco.

Demetrio Nunnari



Fiorenzo Carpi (1918 - 1997)

Le regole, la libertà, la giustizia

Eterodossi di tutto il mondo: unitevi! Certo, è molto pericoloso avere ragione dove i potenti hanno torto. Ma è un rischio che si deve correre

Ogni cosa sembra portare in sé la sua contraddizione. Macchine, dotate del meraviglioso potere di ridurre e potenziare il lavoro umano, fanno morire l'uomo di fame e lo ammazzano di lavoro. [...] Tutte le nostre scoperte e i nostri progressi sembrano infondere una vita spirituale alle forze materiali e al tempo stesso istupidire la vita umana, riducendola a una forza materiale.
(Karl Marx, Discorso per il XIX anniversario del People Paper, Londra, 19 Aprile 1856)

Antonio Loru

Era da parecchio tempo che non leggevo un articolo, di facile e universale comprensione, bello: *Il coraggio della parola*, pubblicato nel numero di Agosto della *Gazzetta del Medio Campidano*, indomito quindicinale che resiste in cartaceo nell'ex provincia sarda del Medio Campidano, con capoluogo doppio, Sanluri e Villacidro; la provincia più povera d'Italia! Sti cazzi, me cojoni? *Il coraggio della parola*, del signor *Francesco Diana*, ha tante caratteristiche positive: ben scritto, chiaro, di grande forza analitica, puntuale e preciso mette in fila ordinatamente una serie di problematiche legate al diritto di poter esprimere la propria opinione e al coraggio che in ogni caso si deve avere per poterlo esercitare, in tutte le situazioni reali e concrete. Dopo tanta buona, corretta e ordinata analisi, mi lascia insoddisfatto la conclusione: *[....] riteniamo che la libertà di opinione, ovviamente espressa nel rispetto delle regole, rappresenti condizione indispensabile per il conseguimento della necessaria emancipazione sociale, traguardo di ogni società*. Prendo spunto dall'articolo del signor Diana per fare un discorso generale sulle regole, o universale, come dicono i filosofi. Chiedo perdono per la presunzione. Il rispetto delle regole dov'è, quando, a pochissimi anni di distanza dal referendum sulla cancellazione delle nuove provincie, queste tra non molto potrebbero essere di nuovo ripristinate *de jure*? In Sardegna il referendum per l'abrogazione delle nuove provincie vide la vittoria del partito abrogazionista con il 90% dei voti, mica ceci, pistacchi e noccioline americane? Cosa ne ha fatto la politica di quella chiara espressione popolare? All'indomani del referendum, reso ufficiale il risultato, un importante politico locale, noto a livello regionale e impegnato anche a livello nazionale, più a far numero, che a rappresentare gli interessi generali del suo elettorato, in confidenza mi disse: *questa è un'ulteriore dimostrazione che a livello locale, territoriale e regionale, noi sardi di politica non capiamo un cazzo*. Quando eleggiamo i rappresentanti politici, a tutti i livelli, appartenenti al suo partito, alla sua area, al suo apparentamento temporaneo, siamo saggi e oculati nella scelta, quando votiamo in maniera difforme ci trasformiamo repente in coglioni? Mi sovvien di un ex presidente del consiglio, imprenditore, sceso in campo per salvare l'Italia dalle grinfie adunche dei comunisti mangia casalinghe e pensionati video-dipendenti, non avendo più, con la crescita zero degli ultimi quarant'anni, tenere carni di bimbi da mettere a tavola: *chi alle prossime elezioni voterà per la parte politica a me avversa non può che essere un coglione!* Ricordate? A cosa può servire e soprattutto a chi, il ritorno in auge di tutte le otto province sarde e dei suoi undici capoluoghi? A qualche politico di meno di mezza tacca e a un numero ben più cospicuo di funzionari e impiegati, soprattutto dirigenti che portano a casa stipendi mensili che un operaio, un impiegato con un ruolo, un insegnante, portano ormai obbligatoriamente in ccb - conto corrente bancario, (altra regola, voluta da chi, a vantaggio di chi?) se va bene in sei mesi! Per far che? Chi lo sa? Io no! Il coraggio della parola e la libertà di parola sono niente, inutili e dannosi se non si è educati alla libertà e alla consapevolezza dell'atto del pensare in maniera critica. Altri esempi di non-rispetto delle regole? Dall'abrogazione dello Statuto dei lavoratori e dell'Art. 18, al referendum sul taglio dei parlamentari e dei vitalizi agli ex parlamentari; regole, (soprattutto l'Articolo 18), che davano conforto ai lavoratori e le loro famiglie, diritti acquisiti in anni di lotta, che in qualche caso hanno lasciato anche vittime sul campo, e non solo per modo di dire: e il rispetto di *quelle* regole? La regola della ri-contrattazione annuale di salari e stipendi, dov'è andata a finire? La verità è che le regole non sono piante spontanee che nascono senza ragioni, anche le *piante spontanee* poi, hanno le loro ragioni, determinate dall'incontro-scontro con l'ambiente al quale sono adattate e che a loro volta e a loro modo adattano, trasformandolo per la maggior soddisfazione possibile delle loro esigenze. Le regole non discendono dal cielo, sono la prova tangibile, reale e concreta della dialettica tra i gruppi sociali, che un tempo, che noi *vecchi* abbiamo conosciuto bene, si chiamavano classi, del loro scontro, della loro lotta; rispondono a interessi ben precisi, storici, prima non c'erano, ci sono, non ci saranno più, sempreché un consistente numero di persone intelligenti, al dominio dell'attuale classe dirigente che le ha imposte con la forza palese o con la furbizia alla credulonerie degli individui che queste regole subiscono, si adoperino per cambiarle, sostituirle con altre, sempre storiche, meglio rispondenti alle esigenze di giustizia di una platea molto più vasta, universale. Nuove regole potranno sorgere se un forte e consapevole gruppo antagonista all'attuale capitalismo liberista e liberticida nemico della giustizia sociale, saprà porsi l'obiettivo della conquista dell'egemonia culturale nella società. Anche grazie a una lettura politica diffusa, (non meramente folclorica), quasi inesistente proprio in Sardegna, dell'opera di Antonio Gramsci. Marx sosteneva che nel capitalismo, tutto è fuori posto, il mondo capitalistico è un mondo rovesciato. Antonio Gramsci, il Marx d'Italia, l'ha ribadito nel complesso della sua immensa opera di lucidissima analisi politica, improntata alla demistificazione dei dogmi capitalistico-borghesi. Se non le ricordiamo noi, che qualche anno l'abbiamo, ai giovani, *queste verità*, chi mai potrà farlo? Dobbiamo arrenderci al pensiero-non pensiero unico e dominante su scala planetaria? Qualcuno ha detto che non c'è tristezza, afflizione, incazzo, che buon libro non possa guarire, nebbia che non possa dissipare. Anche i buoni film sono un'ottima terapia. Sulla presunta santità delle regole e sul loro assoluto dovuto rispetto consiglio ai giovani la visione di due film del grande Giuliano Montaldo: *Giordano Bruno* e *Sacco e Vanzetti*. Due storie dove la *regola* trionfa sulla più pervicace e ostinata eresia, i tristi vengono *giustiziati*: rogo per Giordano Bruno, sedia elettrica per Nicola e Bartolomeo. Quando si dice il progresso! Oggi qualche anima bella lancia strali contro quelle regole del 'Seicento e del Primo 'Novecento. *A babbu motu est bonu su molenti puru! Acqua passata non macina più*. Sono le regole di oggi che dobbiamo guardare con spietato occhio critico. È da quelle regole, norme generali, leggi, precetti e comandamenti che derivano le attuali diseguaglianze e ingiustizie, il piacere perverso della smodata ricchezza di pochissimi, il dolore, il male di vivere dei poveri. Oggi come nel 'Seicento italiano dei papi, come nel XX secolo nello Stato simbolo della democrazia moderna, gli USA.

Roma, Campo dei Fiori, statua di Giordano Bruno

Antonio Loru

Festival

Carbonia Film Festival 2020. Fare Cultura oltre la crisi

Cinema - Lavoro - Migrazioni 6 - 11 Ottobre 2020

Andrea Contu

Prenderà il via martedì 06 ottobre, e si svolgerà fino a domenica 11 ottobre, l'edizione 2020 del Carbonia Film Festival, organizzato dal CSC Carbonia della Società Umanitaria insieme alla Cineteca Sarda, con il sostegno della Fondazione Sardegna Film Commission, il contributo del Comune di Carbonia, il patrocinio della Regione Autonoma della Sardegna, che finanzia il CSC di Carbonia anche attraverso i fondi per lo sviluppo delle politiche cineportuali, e numerose collaborazioni.

La formula di questa edizione 2020 sarà del tutto inedita e ibriderà gli eventi in presenza e in sala, che si terranno nel capoluogo sulcitano, con la possibilità di fruire online dell'intero catalogo dei film in competizione e di altri contenuti speciali.

Diretto dal critico cinematografico e programmatore Francesco Giai Via, attualmente anche Direttore del Festival del Cinema Italiano di Annecy e consulente alla programmazione per la Mostra del Cinema di Venezia, il Carbonia Film Festival presenta ogni anno il meglio della produzione internazionale legata ai temi del lavoro e delle migrazioni, attraverso due sezioni competitive internazionali dedicate ai lungometraggi e ai cortometraggi.

Per la ben nota emergenza Covid saranno quest'anno limitati gli eventi collaterali che tradizionalmente hanno animato la città durante i giorni del festival, dai concerti agli aperitivi sonori, dai dj set sparsi per il centro al "festival village", la corte che ospitava il meglio delle produzioni creative e legate all'artigianato del territorio; così come saranno contingentati gli ingressi presso il Cine-Teatro Centrale di piazza Roma, storico cuore pulsante della rassegna, che ospiterà tutte le proiezioni e gli eventi speciali in presenza.

Carbonia Film Festival ha deciso di cogliere questo limite come un'opportunità e di offrire al più ampio pubblico nazionale un roaster di titoli in anteprima, proiettandosi fuori dai confini regionali.

Il nuovo sito del Festival, che si appoggerà alla piattaforma Festivalscope, sarà in grado di offrire ogni giorno gratuitamente due film del concorso internazionale lungometraggi, fruibili per 48 ore, e accompagnati da contenuti speciali.

Nella stessa ottica è stato trasferito totalmente online il programma formativo Carbonia Cinema Giovani, con una serie di webinar e masterclass pensati appositamente per un gruppo di studenti e appassionati di cinema under 30, selezionati tramite bando, chiamati anche a costituire l'omonima giuria che assegnerà un premio al miglior cortometraggio.

Tra le importanti collaborazioni quella con Ucca - Unione Circoli Cinematografici Arci, una cui giuria assegnerà il "Premio Ucca Carbonia Film Festival" al miglior film del concorso internazionale lungometraggi. Il film premiato verrà proiettato presso le sedi dell'associazione di Ancona e Napoli, nell'ottica di una circuitazione dei film del Festival, anche in proiezioni in presenza, oltre i confini regionali. Fieri – Forum Internazionale ed Europeo di ricerche sull'immigrazione, con la cui Rassegna Crocevia di Sguardi condivideremo uno dei film in concorso. Arci Nazionale e Circolo Arci Il Calderone di Sant'Antioco, con cui ospiteremo uno spettacolo teatrale centrato anch'esso sui temi del Festival, come esito di un percorso, durato un anno, con giovani immigrati di seconda generazione che si chiama "Oltre - Oltre l'orizzonte. Contro-narrazioni dai margini al centro". *La Comune*, palestra di cittadinanza attiva, progetto pilota per un osservatorio cinematografico e assembleare permanente, che basa la sua attività sull'organizzazione di proiezioni introdotte da conversazioni con i rispettivi autori e/o talent civili e accompagnate da assemblee in luoghi pubblici e/o digitali, animerà un incontro sui temi del Festival, rivolto alle nuove generazioni.

La rete dei festival di cinema sardi, riuniti sotto l'egida della Fondazione Sardegna Film Commission nel "Sardegna Film Network", esprimerà una giuria che assegnerà il premio ufficiale al miglior cortometraggio.

Gli eventi speciali di questa edizione del festival saranno due mostre, una di illustrazione e grafica, e una basata sulle stampe dei frame del celebre "Banditi a Orgosolo", a cura di Antioco Floris, e due incontri con personalità che hanno rappresentato con la propria attività, o anche solo per la propria stessa esistenza umana, i temi del lavoro e delle migrazioni. "Radici" e "sperimentazione" dunque, rappresentano il concept del Carbonia Film Festival di quest'anno, che l'Artista Sarah Mazzetti ha simbolicamente espresso all'interno del manifesto 2020.

Manifesto realizzato dall'illustratrice Sarah Mazzetti

Fabbrica del Cinema, sede del Centro Servizi Culturali di Carbonia-Iglesias della Società Umanitaria e del Centro Audiovisivi

La "sperimentazione" della fruizione digitale, che permetterà di raggiungere nuovi spettatori e spettatrici, e le "radici" di un Festival che continuerà a svolgersi in città.

Ci siamo interrogati sul senso di poter fare "Cinema ai tempi del Covid" ma soprattutto sul significato di un evento che, per sua stessa vocazione e definizione, ha sempre come mission quella di coinvolgere il numero maggiore di persone possibile. Il distanziamento imposto da questa emergenza sanitaria sembra esserne l'antitesi. Scommettiamo insieme al territorio, alle istituzioni che ci sostengono e al nostro staff, su un modello che sia capace di occupare nuovi spazi, senza necessariamente doverli pensare in funzione della crisi del momento, intendendoli invece come prospettiva per il futuro. Non dunque un atto di resistenza culturale ma la scelta consapevole che è necessario proseguire il cammino tracciato, guardando oltre l'orizzonte.

Fare Cultura in un Paese che con l'emergenza sembra forse essersi reso conto della necessità di tenere vivo un dibattito, rappresentare istanze e dubbi, mettere in scena preoccupazioni e speranze, anche attraverso la cultura, dovrebbe essere vissuto come un atto di impegno civile. Questo atto di impegno, che abbiamo voluto condividere con il maggior numero di realtà, persone e luoghi possibili, andrà in scena a Carbonia, città del lavoro e delle migrazioni, e si propagherà per tutta la nazione, dal 06 all'11 ottobre. "Quando la foresta brucia, è proprio quello il momento in cui mettersi a cantare".

Andrea Contu

(Carbonia, 1981) è un operatore culturale del CSC Carbonia della Società Umanitaria. Dirigente Arci, fa parte della Presidenza Nazionale dell'Ucca – Unione Circoli Cinematografici Arci. Dal 2015 al 2019 è stato consigliere di amministrazione della Fondazione Sardegna F C.

I film in concorso saranno visibili gratuitamente su tutto il territorio nazionale al sito

online.carboniafilmfest.org

Diari di Cineclub | Media partner

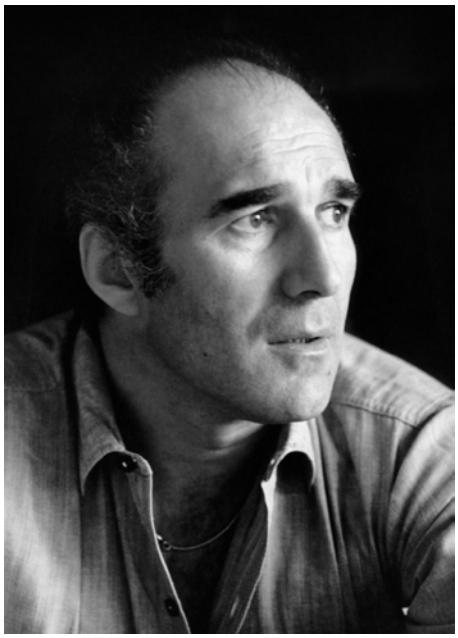
Michel Piccoli – L'interprete del fascino discreto dell'estetica

Carmen De Stasio

Equilibrio di tecnica, osservazione, studio e sinergia con l'attività scelta o casualmente direzionata. Si potrebbe esaurire in questi ambiti lo scenario contestuale al riconoscimento della professionalità di Michel Piccoli – interprete del fascino discreto di un'estetica che si rinnova come condizione intellettuale. Ma non è solo questo: la modalità di esecuzione – insieme a una determinante dose di gestione del tempo proprio ed altrui; insieme al rispetto di regole intese a calibrare il momento, il movimento e la situazione in rispondenza alla volontà del soggettista e dello sceneggiatore, oltre a una serie variabile di condizioni (anche estemporanee) – celebra l'edificio interpretativo che coabita l'invenzione entro accurati schemi. Insomma, un'implementazione continua rende il clima dell'attore nella gestualità dei tempi grafici prospettati sullo schermo (attualmente non solo quello cinematografico).

Michel Piccoli è così assimilabile a un «regista» di intonazioni. Non basta, ancora una volta: esistono condizioni invisibili e non misurabili. Forse anche il dato innegabile della casualità interviene a registrare avvenimenti apparentemente non condizionabili, ma che pure sono fautori del riconoscimento oltre il tempo esistenziale di contro all'evanescenza di personalità figurali destinate ad eludere la memoria. Pertanto parleremo di evidenza performativa anche nel mutismo della memoria; un'evidenza che permette al pubblico di confrontarsi e, talora inconsapevolmente, scegliere la visione di un film anche per la presenza di un/una interprete verso il/la quale ci si protende ad un accoglimento a scatola chiusa – raccoglitore di promesse frequentemente gradite e non tradite – nella quale insistono i prolegomeni a un'attesa tutt'altro che vana e che è sapida e poderosa e suscita velleità di riconoscimento per ritrovarsi con un dato indimenticabile che struttura, ancora una volta, in concreto ed esistente le vulnerabilità di un film. In tali termini il film raggiunge le anse impervie di un ambito artistico al quale l'interprete conferisce una presenza come ingrediente tra i più efficaci e qualificanti.

Viviamo l'epoca dell'immediatezza informativa per via dell'opportunità di conoscere in just in time notizie, eventi o circostanze che in un preciso momento caratterizzano il nostro interesse, anche fortuito. La produzione cinematografica non è esente da siffatta immediatezza, andando a conciliare una serie di versanti, tra i quali i più comuni riguardano il plot del film verso il quale si è spinti per curiosità, oppure per mero interesse guidato da sensazioni delle più varie. Accade, pertanto, che la trama sia meno indispensabile rispetto alla presenza di attori che vi partecipano e così il film diviene incisione capitale (o, per converso, cenno di dimenticabilità). E un'incisione capitale si rimarca con le pellicole nelle quali è (stato) protagonista Michel Piccoli. Protagonista attivo della cinematografia di qualità internazionale per circa un settantennio (il primo film risale al 1945), Piccoli (deceduto a 95 anni nel maggio di quest'anno) ha affiancato la carriera versatile di attore a un'incisiva realtà da regista impegnato anche sul fronte sociale e politico. Senza alcuna retorica, la sua figura è capitale nello scenario cinematografico internazionale d'ogni tempo per un motivo che rinvigorisce l'unicità stilistica: la particolare raffinatezza nel rendere il polimorfismo degli interventi; la leggerezza d'insieme in performance memorabili per sensibilità mai accademica, tantomeno fondata sulla sola tecnica. Ed infatti è sul fronte dell'antiaccademismo e dell'esclusione da un'affettazione ombreggiata da criteri di protagonismo che Piccoli si dissocia da qualsiasi preambolo che possa legarsi a un edonismo esauribile. In tal senso non è arduo riscontrare una memorabilità dal tenore storicistico, elaborata in crescendo senza mai consumarsi dietro parvenze talora ostili all'evento cinematografico che, pertanto, devia dal solo attributo descrittivo per soddisfare un avvicinamento su piani dinamici e a frequenze diverse, sostenendo, viepiù, la capacità di trasformare (o, meglio, edificare) una battuta, un cenno veloce e muto, in situazione aggregante di tipo espansivo e intimistico a un tempo, adempiendo a una sorta di montaggio non solo meccanico ed esterno, quanto a uno speciale montaggio che si appropria delle declinazioni complesse, conferendo all'azione una panoramica quasi sussurrata, elaborata senza ambiguità.



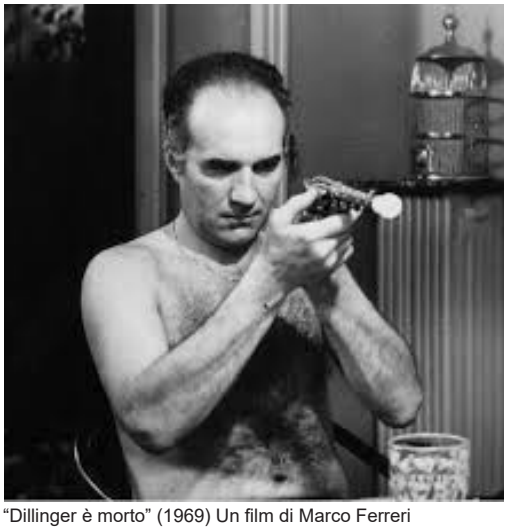
Michel Piccoli (1925 - 2020)

L' amante "Les choses de la vie" (1970) di Claude Sautet

In questo modo la concentrazione di una molteplicità disposta ad esplicita condizione individuale si propone attraverso la traslazione storica come avvenimento artistico-cinematico, attraverso il quale il polimorfismo estetico di Piccoli si dilata in una narrazione sincera e che supera, finanche, il dato o il fatto visibile. Ne sono testimonianza le interpretazioni per registi di spessore culturale al di fuori di schemi temporali come L. Buñuel, J.L. Godard, R. Clément, A. Hitchcock, C. Gravas, M. Ferreri solo per citarne alcuni e in pellicole sovente ardite (tra i più recenti, penso ad *Habemus Papam* diretto da N. Moretti nel 2011).

Quel che resta, in altri termini, è la rigenerazione di un codice di ritratti in formazione continua; refrattari a qualsiasi mascheramento; sostenibili in comportamenti che, nella pienezza stilistica, segnano l'appuntamento con una profondità a campo lungo e, simultaneamente, in un primo piano di tipo empatico. Un primo piano in grado di disporre la vitalità espressiva oltre le trappole dell'astrazione. Che declina continuamente in un incastro di concertazioni intellettuali con un modus che mai trascura il dettaglio in un'estetica del vero.

Carmen De Stasio



"Dillinger è morto" (1969) Un film di Marco Ferreri

* *Prossimo numero:*
L'evoluzione del fatto e le indagini sospese

Esce Cabiria studi di cinema

ciemme nuova serie Gennaio - Agosto 2020
Indice di «Cabiria» n. 194-195

EDITORIALE
Fellini 100 p. 2
LABORATORIO
Fellini continua a danzare p. 3
Marco Vanelli
«Io non me ne intendo». Fellini e il linguaggio cinematografico p. 5
Frank Burke
Fellini: cambiare il soggetto p. 81
Nazareno Taddei sj
Lettura de La dolce vita p. 103
Massimo D'Avack
Cinema e letteratura. Intervista a Fellini e Moravia p. 122
ANALISI
Rinaldo Vignati
La vocazione interrotta: il viaggio di Aldo Buzzi nel cinema p. 129
Alberto Marchi
Arrigo Benedetti e il cinema p. 159
Arrigo Benedetti
Il cieco che accompagna il muto p. 175
Soggetti in biblioteca p. 178
Un romantico saccheggio p. 182
LIBRI p. 187

Fellini 100

L'occasione del centenario felliniano ci offre l'opportunità di aggiungere qualche contributo non peregrino ai tanti che si stanno pubblicando in tutto il mondo. Di Fellini si potrebbe parlare in ogni nostro fascicolo senza paura di ripetersi, scoprendo sempre qualcosa di nuovo – o di antico, se ricuperiamo (come siamo soliti fare e facciamo anche ora) dei materiali dimenticati. Partiamo da questi.

Qui accanto potete vedere una piccola tavola di vignette, firmata semplicemente "Federico", uno dei tanti disegni umoristici che Fellini ha realizzato prima di esordire nel cinema, che credo non sia stata più ripubblicata da quando comparve su «Spettacolo» il 7 luglio 1944 a p. 43. È un "raccontino", come si legge nel cartiglio, suddiviso in quattro scene, dove troviamo il circo, la "donnona", una sorta di odalisca (come la "bella sulamita dello *Sceicco Bianco*) e una danza del ventre domestica, con tanto di tegame in testa al posto della falce di luna della procace Selene circense (e qui viene in mente la padellata che don Pietro dà al vecchietto allettato in *Roma città aperta*). Vogliamo dire che c'è già molto del suo mondo a venire? Potremmo farlo, ma finiremmo per alimentare luoghi comuni.

C'è poi, nel Laboratorio, il testo della lettura della *Dolce vita* che padre Nazareno Taddei (altro centenario) redasse nel 1960: è un pezzo di storia della critica cinematografica, della società italiana, di una pastorale culturale che anticipò il Concilio (e ne pagò lo scotto). Fondamentale rileggerla. Inoltre, dal 1964, un'intervista dimenticata, assente da tutte le bibliografie, a Fellini e Moravia sul rapporto tra cinema e letteratura.

Di nuovo, invece, pubblichiamo un saggio sul "soggetto" nel cinema di Fellini da parte di uno dei massimi esegeti americani del Maestro, Frank Burke; e inoltre uno studio su quanto di innovativo Fellini ha dato al linguaggio filmico: in genere parlando dei suoi film tutti si soffermano sui contenuti, come se questi fossero avulsi da una serie di scelte espressive personalissime che spesso sono state innovative e rivoluzionarie. Ma non è tutto: Aldo Buzzi e Arrigo Benedetti vengono analizzati nel loro rapporto con il cinema andando a indagare in anfratti meno noti del loro lavoro intellettuale. Per questa volta non avremo né Cineforum né Groovy Movies, che torneranno nel prossimo fascicolo (assieme a nuovo materiale felliniano). Buona lettura.

Marco Vanelli

CINIT - CINEFORUM ITALIANO
Via Manin, 33
30174 Venezia-Mestre
Tel. 041-962225
http://cinit.it/
e-mail info@cinit.it

Diari Radio di Cineclub

Ascolta i programmi in podcast DdCR | Diari di Cineclub Radio

Alcuni programmi trasmessi: www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio

DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dall'8 Agosto 2020 al 25 Settembre 2020

-Il cinema probabilmente | Ottava Puntata. The Weight. Conduce Natalino Piras |25.09.2020 | 09:54 https://bit.ly/3n044QL

- Il quadrifoglio di Stefano Pavan. L'eretico errante (Brano singolo 2016). |25.09.2020 | 03:56 https://bit.ly/332IKSp

-Daniela Murru legge Gramsci (XXIII). Letture delle due lettere che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 1 Giugno 1925 e 9 Giugno 1925. |25.09.2020 |04:59 https://bit.ly/2RZiHp6

-Artistica - Mente | Settima Puntata. Il Futurismo. Conduce Mariella Pizziconi. |24.09.2020 | 06:27 https://bit.ly/3cv1eOt

-La storia del cinema – Il neorealismo - Lezione IV. Prof. Paolo Minuto, l'appuntamento periodico di cultura cinematografica. |24.09.2020|19:31 https://bit.ly/364mMQQ

- Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XVI). Un brano tratto dall'articolo "I giovani infelici" pubblicato postumo nel volume Lettere Luterane, edito nel 1976 da Einaudi |24.09.2020|08:56 https://bit.ly/32Xpk1x

-Nobel per la letteratura | Ottava Puntata. Gabriela Mistral, Premio Nobel per la letteratura 1945 - Poesia: Intima. Conduce Maria Rosaria Perilli |23.09.2020|03:47 https://bit.ly/2FYL4Rs

-Poesia del '900 (XVI). Pierfranco Bruni legge Alberto Bevilacqua "Ti raccolsi per ricordo" da Duetto per voce sola, Einaudi 2008 |22.09.2020|01:10 https://bit.ly/3633XgT

-Doroga dlinnaja, Lunga è la strada | Terza Puntata. Trasmissione mensile dedicata alla cultura russa. L'allegria del bere. A cura di Giulia De Florio (Università di Modena e Reggio Emilia) e Maria Candida Ghidini (Università di Parma) con la partecipazione straordinaria di Marco Raffaini |22.09.2020|31:54 https://bit.ly/2Eo5qmF

-Fellini 100 anni dopo XI puntata. "Quando andavo a scuola" del 27 Aprile 1941. Conduce Roberto Chiesi |22.09.2020|09:32 https://bit.ly/3iVTac7

-Fiabe popolari russe | Ottava puntata. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. La volpe e il matterello. |21.09.2020|04:34 https://bit.ly/35W1NzH

-La Fiaba nella Fiaba | Prima Puntata - Mammoy e il cucciolo d'acciaio. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. |21.09.2020 |09:23 https://bit.ly/33M4Rfi

-Alla scoperta della Divina Commedia | 22° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |21.09.2020|09:54 https://bit.ly/3chwkJl

-Il cinema probabilmente | Settima Puntata. "Il mestiere del prete". Conduce Natalino Piras |18.09.2020|06:21 https://bit.ly/2Ee011z

-QL Quaderni Letterari | Terza Puntata. Il contratto d'autore: come funziona e quali regole prevede. Conduce Maria Rosaria Perilli con la sua ospite, l'avvocato Elisabetta Bavasso, del Foro di Firenze |18.09.2020|21:59 https://bit.ly/32JE3wV

-Daniela Murru legge Gramsci (XXII). Lettura XXII della lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 7 Febbraio 1925.18.09.2020|03:36 https://bit.ly/2FFfUPd

-Artistica-Mente | Sesta puntata - Picasso. Conduce Mariella Pizziconi |17.09.2020|05:58 https://bit.ly/2RAuRV1

-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XV). Un brano tratto da "Gli Angeli distratti" apparso per la prima volta su "Libertà "il 19 Aprile del 1947. |17.09.2020|07:30 https://bit.ly/32AAjgW

-Riflessioni su arte e cinema | Nona Puntata. L'arte di parlare. Un esempio da Marc'Antonio. Conduce Giacinto Zappacosta |16.09.2020|05:44 https://bit.ly/32ANYVm

-Raccontando | Terza puntata. Ti racconto una storia. Introduzione a Sono Dea e il mio tempo tratto dal romanzo "Oltre la nausea" – 2009. Conduce Carmen De Stasio |16.09.2020|05:53 https://bit.ly/3c7I15A

-Nobel per la letteratura | Settima puntata. Peter Handke, Premio Nobel per la letteratura 2019 - Brano tratto dal poemetto "Canto alla ", Einaudi 2016. Conduce Maria Rosaria Perilli |16.09.2020|03:25 https://bit.ly/2E5yf7p

-Poesia del '900 (XV). Pierfranco Bruni legge Carlo Michelstaedter "A Senia" (1910) da Poesie (1905-1910), a cura di Sergio Campailla, Adelphi, Milano 1987 |15.09.2020|01:39 https://bit.ly/3ixgCMM

-Fellini 100 anni dopo - X puntata. "Il caricaturista" di Federico Fellini dell'11 ottobre 1941. Conduce Roberto Chiesi |15.09.2020|10:56 https://bit.ly/3irVsiW

-Fiabe popolari russe | Settima puntata. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. Sora volpe e il lupo. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri |14.09.2020|06:28 https://bit.ly/3c8YSoF

-Alla scoperta della Divina Commedia | 21° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |14.09.2020|09:37. https://bit.ly/3hqaCnp

-77. Mostra del Cinema di Venezia | La Premiazione. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |12.09.2020|24:2077. https://bit.ly/3mcoLZj

-Mostra del Cinema di Venezia | Undicesima Giornata. Lido di Venezia - La mattina | Diario Critico a cura di Giovanni

-Mostra del Cinema di Venezia | Decima Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone11.09.2020|43:30 https://bit.ly/32j0N6D

-Il cinema probabilmente | Sesta Puntata. Il passo di Kirk Douglas. Conduce Natalino Piras |11.09.2020|07:25 https://bit.ly/3hseUek

-Daniela Murru legge Gramsci (XXI). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 2 Febbraio 1925 |11.09.2020|04:37. https://bit.ly/2ReFIUx

-77. Mostra del Cinema di Venezia | Nona Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |10.09.2020|35:42 https://bit.ly/3hfBeHL

-Artistica-Mente | Quinta puntata. Il Cubismo. Conduce Mariella Pizziconi |10.09.2020|04:02 https://bit.ly/3hf9WkY

-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XIV). Due brani tratti dal ciclo "Donne di Roma", 1960 (da Donne di Roma - Introduzione Moravia e Pasolini 104 fotografie di Sam Waagenaar. Il Saggiatore) |10.09.2020|08:34. https://bit.ly/35nG6Is

-77. Mostra del Cinema di Venezia | Ottava Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |09.09.2020 | 32:14 https://bit.ly/32d7Xcm

-Riflessioni su arte e cinema | Ottava Puntata. Socrate visto da Roberto Rossellini. Conduce Giacinto Zappacosta |09.09.2020 |05:30 https://bit.ly/3hm13pT

-Nobel per la letteratura | Sesta Puntata. Giosuè Carducci, primo Premio Nobel per la letteratura italiano - dal libro secondo delle Odi Barbare, Una sera di San Pietro. Conduce Maria Rosaria Perilli |09.09.2020 |03:22. https://bit.ly/32bB0gA

-77. Mostra del Cinema di Venezia | Settima Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |08.09.2020 |32:51 https://bit.ly/2ZiLAjQ

-Poesia del '900 (XIV). Pierfranco Bruni legge Berto Ricci "Ed ora queste" (1927) da "Prose e Ritmi," 1967, Giovanni Volpe Editore |08.09.2020 |01:10 https://bit.ly/3m0P1Wa

-Nuove Trasparenze, esecuzione musicale della

Band (XV). "Una per Walter"; Musica di Claudio Baldocci, Arrangiamento batteria by Walter (ego) Brambilla. Recorded live Agosto 2020 |08.09.2020|03:38 https://bit.ly/2RaWpjv
-77.Mostra del Cinema di Venezia | Sesta Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |07.09.2020|30:35 https://bit.ly/3m0vGEM
-Fiabe popolari russe | Sesta Puntata. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. La volpe e la cicogna. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri |07.09.2020|02:51 https://bit.ly/2Zcn8k8
-Alla scoperta della Divina Commedia | 20° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |07.09.2020|08:37. https://bit.ly/2QZjBRJ
-77. Mostra del Cinema di Venezia | Quinta Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |06.09.2020|27:50 https://bit.ly/3jVBEVF
-77- Mostra del Cinema di Venezia | Quarta Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |05.09.2020|16:10 https://bit.ly/3h2BUAf
-77. Mostra del Cinema di Venezia | Terza Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |04.09.2020|21:01 https://bit.ly/3lRbwwY
-Il cinema probabilmente | Quinta Puntata. "Sierra Charriba e Ricciardetto". Conduce Natalino Piras |04.09.2020|07:22 https://bit.ly/3lPV8N7
-Daniela Murru legge Gramsci (XX). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 16 Gennaio 1925. |04.09.2020|04:20 https://bit.ly/2QRa2En
-77. Mostra del Cinema di Venezia | Seconda Giornata. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |03.09.2020|18:30 https://bit.ly/3hQTMzf
-Artistica-Mente | Quarta Puntata. Espressionismo pittorico. Conduce Mariella Pizziconi. |03.09.2020|04:34 https://bit.ly/3gSzmo3
-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XIII). Un brano tratto da "Romàns" romanzo breve pubblicato postumo da Nico Naldini nel 1994 |03.09.2020|08:17 https://bit.ly/3lH8afM
-77. Mostra del Cinema di Venezia | Prima Giornata - Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |02.09.2020|16:27 https://bit.ly/31RYNSI
-Riflessioni su arte e cinema | Settima Puntata . L'antichità classica. Qualche spunto dalle pellicole. Conduce Giacinto Zappacosta |02.09.2020|05:17 https://bit.ly/3gLSMLu
-Magnifica ossessione di Antonio Falcone (IV). Ricordando Alan Parker |02.09.2020|08:14 https://bit.ly/2QLnolF
-77. Mostra del Cinema di Venezia | Presentazione. Lido di Venezia | Diario Critico a cura di Giovanni Ottone |01.09.2020|11:15 https://bit.ly/2EF6J0V
-Poesia del '900 (XIII). Pierfranco Bruni legge Giacinto Spagnoletti "Vorrei non fosse più giorno" da Poesie raccolte, 1940 – 1990 |01.09.2020|01:12 https://bit.ly/3lD8lJ4
-Fellini 100 anni dopo - IX puntata. "Secondo liceo" di Federico Fellini, del 22 Gennaio 1941. Conduce Roberto Chiesi |01.09.2020|11:26 https://bit.ly/31NlZS6
-Fiabe popolari russe | Quinta puntata. Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. | Il contadino e l'orso. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri |31.08.2020|03:42 https://bit.ly/3bc5Dp3
-Lontano da te. (Testo e musica di Stefano Pavan). Da "Lacrime e ruggine" |31.08.2020|04:13 https://bit.ly/2YQr75V
-Alla scoperta della Divina Commedia | 19° Canto l'Inferno. Martina Michelangeli legge Dante |31.08.2020|09:29 https://bit.ly/3ltRAA5
-Cambierà il tempo. (Testi e musica Stefano Pavan). Da "Cambierà il tempo" |28.08.2020|04:33 https://bit.ly/3hBnQyQ
Daniela Murru legge Gramsci (XIX). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 26 novembre 1924 |28.08.2020|04:30 https://bit.ly/2QtGfSh
-Artistica-Mente – Terza puntata - I Macchiaioli. Conduce Mariella Pizziconi |27.08.2020|03:23 https://bit.ly/31wSGTq
-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XII). "L'odore dell'India" impressioni scritte da Pier Paolo Pasolini durante il suo primo viaggio in India nel 1961 per Il Giorno e poi raccolte in L'Odore dell'India per Longanesi (1962) |27.08.2020|06:43 https://bit.ly/2EGX1KJ
-Riflessioni su arte e cinema. Sesta puntata. La Mandragola di Machiavelli. Il labile confine tra bene e male. Conduce Giacinto Zappacosta |26.08.2020|03:55 https://bit.ly/34BYQDQ
-Le fiamme del deserto. (Testi e musica Stefano Pavan). Da "Cambierà il tempo". |26.08.2020|02:50 https://bit.ly/2D5p3PW
-Raccontando – Seconda puntata. Ancora un tempo ricreo attraverso la finestra (da Quarantena a Combray - La quarantena di 59 autori. Racconto n. 2 di Carmen De Stasio | La Recherche.it (2020) in occasione dell'anniversario della nascita di Marcel Proust. Conduce Carmen De Stasio |26.08.2020|20:05 https://bit.ly/3hvMnFt
-Poesia del '900 (XII) - Pierfranco Bruni legge Bartalo Cattafi, "Allo scoperto" da Simun, 2004 |25.08.2020|01:17 https://bit.ly/34xRLnC
-Fellini 100 anni dopo – VIII puntata - "Come si comporta... l'uomo quando a notte alta torna a casa solo solo" del 19 Aprile 1941. Conduce Roberto Chiesi |25.08.2020|11:05 https://bit.ly/3gorR8d
-Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. | Il leprotto spaccone. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri |24.08.2020|02:47 https://bit.ly/2QiegF3
-Nuove Trasparenze, esecuzione musicale della Band (XIV). Esecuzione dal vivo di Cover di "Venus" Nuove Trasparenze in concerto |24.08.2020|03:11 https://bit.ly/34zyNwS
-Alla scoperta della Divina Commedia. Martina Michelangeli legge Dante | 18° Canto l'Inferno |24.08.2020|09:26 https://bit.ly/32lL4T0
-Il cinema probabilmente | Quarta Puntata - "L'asso nella manica". Conduce Natalino Piras |21.08.2020|04:51 https://bit.ly/2QedwAG
-Verso Sud - (testo e musica di Stefano Pavan). Da Treni verso il sud |21.08.2020|04:36 https://bit.ly/3aKqejV
-Daniela Murru legge Gramsci (XVIII) - Lettura delle due lettere che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 20 ottobre e 10 novembre 1924. |21.08.2020|07:38 https://bit.ly/3aJtLyW
-Artistica-Mente - Seconda puntata - I postimpressionisti. Conduce Mariella Pizziconi |20.08.2020|04:01 https://bit.ly/3aHWbt9
-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XI) - "Roma malandrina" testo da "Storia della città di Dio" raccolta di scritti giornalistici 1950 – 1966 Einaudi editore. Articolo pubblicato il 12 Aprile del 1957 sulla rivista settimanale "Rotosei" |20.08.2020|08:44 https://bit.ly/31ewXj7
-Nobel per la letteratura | Quinta Puntata - Bob Dylan - Premio Nobel nel 2016. Blowin in the wind (chitarra e voce Claudio Baldocci). Conduce Maria Rosaria Perilli |19.08.2020|03:44 https://bit.ly/326DvPV
-Bella Ciao - Versione Sardo Campidanese; Traduzione Franco Boi dell'Anpi Sardegna; Adattamento musicale di Ennio Santaniello |19.08.2020|02:19 https://bit.ly/3iTYaxr
-Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 17° Canto l'Inferno |19.08.2020|09:11 https://bit.ly/3gblLry
Scrittori ad Hollywood | Terza (e ultima) puntata - Raymond Chandler: Lavorare con Billy Wilder. Conduce Enzo Lavagnini |18.08.2020|08:24 https://bit.ly/2Ybuvbf
-Fellini 100 anni dopo - VII puntata "Al caffè" di Federico Fellini del 18 maggio 1940. Conduce Roberto Chiesi |18.08.2020|07:31 https://bit.ly/3awt1xg
-Poesia del '900 (XI). Pierfranco Bruni legge Vittorio Bodini, "La luna dei Borboni " da La luna dei Borboni, 1952 |17.08.2020|01:24 https://bit.ly/31ZKCtp
-Daniela Murru legge Gramsci (XVII). Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht a Roma il 6 ottobre 1924 |17.08.2020|06:51 https://bit.ly/2PXt2Rt
-Riflessioni su arte e cinema. Quinta puntata. La politica come scandalo. Albertazzi interpreta Machiavelli. Conduce Giacinto Zappacosta |14.08.2020|09:13 https://bit.ly/2DM4Rmy
I Suoni. I pensieri nelle parole (8°) - Carmen De Stasio introduce la poesia di Alfonso Cardamone | La poetica dell'osservare e dell'ascoltare l'esistenza. |14.08.2020|08:24 https://bit.ly/3gQHFSh
-Artistica-mente - Prima puntata - Impressionisti e la fotografia. Conduce Mariella Pizziconi |13.08.2020|02:51 https://bit.ly/2XWg2zV
-Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. | Masha e l'orso. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri |13.08.2020|06:40 https://bit.ly/2FdCrly
Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (X) "Frammenti per un Romanzo del mare: Coleo di Samo" (1951) |12.08.2020|07:52 https://bit.

ly/3av7k0F
-Il cinema probabilmente | Terza Puntata "Tempo reale e tempo filmico". Conduce Natalino Piras |12.08.2020|07:23 https://bit.ly/2PMFNhE
-Fellini 100 anni dopo - VI puntata - "Luci della città - Camere ammobiliate" di Federico Fellini del 14 Settembre 1940. Conduce Roberto Chiesi |11.08.2020|08:14 https://bit.ly/30R-4RdL
-Nobel per la letteratura | Quarta Puntata - Wislawa Szymborska, Premio Nobel nel 1996. Da Amore a prima vista, raccolta 1954-2001: Accanto a un bicchiere di vino. Conduce Maria Rosaria Perilli. |11.08.2020|03:44 https://bit.ly/3iuN6H6
-La storia del cinema - La serialitá (seconda parte). Lezione III | Prof. Paolo Minuto, l'appuntamento periodico di cultura cinematografica. |10.08.2020|18:29 https://bit.ly/30K-gumI
-Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 16° Canto l'Inferno |10.08.2020|09:43 https://bit.ly/2XIolyU
-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XII). "L'odore dell'India" impressioni scritte da Pier Paolo Pasolini durante il suo primo viaggio in India nel 1961 per Il Giorno e poi raccolte in L'Odore dell'India per Longanesi (1962) |27.08.2020|03:55 https://bit.ly/2EGX1KJ
-Riflessioni su arte e cinema. Sesta puntata. La Mandragola di Machiavelli. Il labile confine tra bene e male. Conduce Giacinto Zappacosta |26.08.2020|02:50 https://bit.ly/34BYQ-DQ
-Le fiamme del deserto. (Testi e musica Stefano Pavan). Da "Cambierà il tempo". |26.08.2020|02:50 https://bit.ly/2D5p3PW
-Raccontando – Seconda puntata. Ancora un tempo ricreo attraverso la finestra (da Quarantena a Combray - La quarantena di 59 autori. Racconto n. 2 di Carmen De Stasio | La Recherche.it (2020) in occasione dell'anniversario della nascita di Marcel Proust. Conduce Carmen De Stasio |26.08.2020|20:05 https://bit.ly/3hvMnFt
- Poesia del '900 (XII) - Pierfranco Bruni legge Bartalo Cattafi, "Allo scoperto" da Simun, 2004 |25.08.2020|01:17 https://bit.ly/34xRLnC
- Fellini 100 anni dopo – VIII puntata - "Come si comporta... l'uomo quando a notte alta torna a casa solo solo" del 19 Aprile 1941. Conduce Roberto Chiesi |25.08.2020 |11:05 https://bit.ly/3gorR8d
- Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. | Il leprotto spaccone. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri | |24.08.2020|02:47 https://bit.ly/2QiegF3
- Nuove Trasparenze, esecuzione musicale della Band (XIV). Esecuzione dal vivo di Cover di "Venus" Nuove Trasparenze in concerto |24.08.2020|03:11 https://bit.ly/34zyNwS
- Alla scoperta della Divina Commedia. Martina Michelangeli legge Dante | 18° Canto l'Inferno |24.08.2020|09:26 https://bit.ly/32lL4T0
- Il cinema probabilmente | Quarta Puntata - "L'asso nella manica". Conduce Natalino Piras |21.08.2020|04:51 https://bit.ly/2HBzo87
- Verso Sud - (testo e musica di Stefano Pavan). Da Treni verso il sud |21.08.2020 |04:36 https://bit.ly/3aKqejV
- Daniela Murru legge Gramsci (XVIII) - Lettura delle due lettere che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht: Roma, 20 ottobre e 10 novembre 1924. |21.08.2020|07:38 https://bit.ly/3aJtLyW
- Artistica-Mente - Seconda puntata – I postimpressionisti. Conduce Mariella Pizziconi |20.08.2020|04:01 https://bit.ly/3aHWbt9
-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XI) "Roma malandrina" testo da "Storia della città di Dio" raccolta di scritti giornalistici 1950 – 1966 Einaudi editore. Articolo pubblicato il 12 Aprile del 1957 sulla rivista settimanale "Rotosei" |20.08.2020|08:44 https://bit.ly/31ewXj7
- Nobel per la letteratura | Quinta Puntata - Bob Dylan - Premio Nobel nel 2016. Blowin in the wind (chitarra e voce Claudio Baldocci). Conduce Maria Rosaria Perilli |19.08.2020|03:44 https://bit.ly/326DvPV
- Bella Ciao - Versione Sardo Campidanese; Traduzione Franco Boi dell'Anpi Sardegna; Adattamento musicale di Ennio Santaniello |19.08.2020|02:19 https://bit.ly/3iTYaxr
- Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 17° Canto l'Inferno |19.08.2020|09:11 https://bit.ly/3gblLry
- Scrittori ad Hollywood | Terza (e ultima) puntata - Raymond Chandler: Lavorare con Billy Wilder. Conduce Enzo Lavagnini |18.08.2020|08:24 https://bit.ly/2Ybuvbf
-Fellini 100 anni dopo - VII puntata "Al caffè" di Federico Fellini del 18 maggio 1940. Conduce Roberto Chiesi |18.08.2020|07:31 https://bit.ly/3awt1xg
-Poesia del '900 (XI). Pierfranco Bruni legge Vittorio Bodini, "La luna dei Borboni " da La luna dei Borboni, 1952 |17.08.2020|01:24 https://bit.ly/31ZKCtp
-Daniela Murru legge Gramsci (XVII). Lettera che Antonio Gramsci scrisse a sua moglie Giulia Schucht a Roma il 6 ottobre 1924 |17.08.2020|06:51 https://bit.ly/2PXt2Rt
-Riflessioni su arte e cinema. Quinta puntata. La politica come scandalo. Albertazzi interpreta Machiavelli. Conduce Giacinto Zappacosta |14.08.2020|09:13 https://bit.ly/2DM4Rmy
-I Suoni. I pensieri nelle parole (8°) - Carmen De Stasio introduce la poesia di Alfonso Cardamone | La poetica dell'osservare e dell'ascoltare l'esistenza. |14.08.2020|08:24 https://bit.ly/3gQHFSh
-Artistica-mente - Prima puntata - Impressionisti e la fotografia. Conduce Mariella Pizziconi |13.08.2020|02:51 https://bit.ly/2XWg2zV
-Un ciclo di fiabe popolari russe. Interpreta Irene Muscará. | Masha e l'orso. Da Fiabe russe, edizioni Progress - Mosca. (1976) Traduzione di Aldo Canestri |13.08.2020 |06:40 https://bit.ly/2FdCrly
-Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (X) "Frammenti per un Romanzo del mare: Coleo di Samo" (1951) |12.08.2020||07:52 https://bit.ly/3av7k0F
-Il cinema probabilmente | Terza Puntata "Tempo reale e tempo filmico". Conduce Natalino Piras |12.08.2020|07:23 https://bit.ly/2PMFNhE
-Fellini 100 anni dopo - VI puntata - "Luci della città - Camere ammobiliate" di Federico Fellini del 14 Settembre 1940. Conduce Roberto Chiesi |11.08.2020|08:14 https://bit.ly/30R-4RdL
-Nobel per la letteratura | Quarta Puntata - Wislawa Szymborska, Premio Nobel nel 1996. Da Amore a prima vista, raccolta 1954-2001: Accanto a un bicchiere di vino. Conduce Maria Rosaria Perilli. |11.08.2020\18:29 https://bit.ly/3iuN6H6
-La storia del cinema - La serialitá (seconda parte). Lezione III | Prof. Paolo Minuto, l'appuntamento periodico di cultura cinematografica. |10.08.2020|18:29 https://bit.ly/30KgumI
-Alla scoperta della Divina Commedia, Martina Michelangeli legge Dante | 16° Canto l'Inferno |10.08.2020|09:43 https://bit.ly/3cz51dP

a cura di Nicola De Carlo

L'ospite di una radio amica: Paolo Minuto

Cult Fiction e Unica Radio sono lieti di recuperare uno dei privilegi della scorsa stagione radiofonica. Trattasi della collaborazione con **Diari di Cineclub,** il magazine online di approfondimento cinematografico che, per la puntata del 24 Settembre, ha dato a Tore e Denise la possibilità di avere come ospite Paolo Minuto: docente di storia del cinema italiano all'Università per stranieri di Reggio Calabria; responsabile della Cineclub Internazionale Distribuzione con la quale porterà nelle sale dal 1° ottobre *Sola al mio matrimonio* di Marta Bergman; titolare della rubrica Storia del cinema, appuntamento periodico di cultura cinematografica su DdCR | Diari di Cineclub Radio; e in passato Presidente della FICC – Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e Presidente di IFFS – International federation of film societies.
Insomma, in questa quarta puntata c'è tanto da raccontare.

https://www.unicaradio.it/2020/09/cult-fiction-episodio-3x4-24-Settembre-2020/

Media Partner Festival - Diari di Cineclub

www.edinburghshortfilmfestival.com www.valdarnocinemafilmfestival.it www.anelloverde.com www.vocinellombra.com www.rassegnalicodia.it

www.cinecircoloromano.it www.riff.it www.romafilmcorto.it www.fotogrammadoro.com

www.premiozavattini.it www.senzafrontiereonlus.it lunigianacinemafestival.movie.blog www.tiranafilmfest.com

www.cinenapolidiritti.it www.istitutocinematografico.org www.sardiniarcheofestival.it www.laspeziafilmfestival.it

www.firenzearcheofilm.it www.festivalcinemasicilia.org www.premiocentottanta.it online.carboniafilmfest.org

diaridicineclub@gmail.com

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube mese di Settembre. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Nicola De Carlo

Il Cinema Muto | I Precursori
Film Before Film - Phenakistoscope, Zootrope, Praxinoscope | https://youtu.be/r4B3FHHt_k8
How to make a Zoetrope | https://youtu.be/lfAzr0GWknU
Autour d une cabine-Emile Reynaud-1894- | https://youtu.be/A5MXcxaRXNc
1874 Pierre Jules César Janssen - Passage artificiel de Venus sur le Soleil | https://youtu.be/LowU9vKZzJs
1878-1881 Eadward Muybridge - "The Attitudes of Animals in Motion" 1 - Horses | https://youtu.be/oGRTEjTzgBc
Marey Films (XII) body motions | https://youtu.be/11lKItGNuiY
The Kinetoscope | https://youtu.be/sfI0N-VC0hLU
Edison Kinetoscope Films 1894-1896 | https://youtu.be/WmZ4VPmhAkw
Bioscop 1895 Skladanowsky Brothers | https://youtu.be/TOWNraClhlw

Il cinema muto | I Lumière
Sortie d'usine - Lumière - Les 3 versions HD | https://youtu.be/qvgPEiw_q04
Lumière - Arrivée des Congressistes â Neuville-sur-Saône (1895) | https://youtu.be/dh3RUtW7qkU
L'Arrivée d'un train à La Ciotat (Louis Lumière, 1896) | https://youtu.be/MT-70ni4Ddo
Lumière - Démolition d' un mur (1895) | https://youtu.be/CKjiUUX_dK0
Lumière - Le Jardinier et le Petit Espiègle (1895) | https://youtu.be/k3J4lSPzpLk
1895 - Repas De Bebe | https://youtu.be/WqyEU2D8Mo
Partie de cartes (Lumière Frères, 1895) | https://youtu.be/DeVaPwgJiu4

Il cinema muto | Méliès
Georges Méliès: Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin (1896) | https://youtu.be/FQQM9wMuR0o
Georges Méliès: L'Homme à la tête en caoutchouc (1901) Les Chevals & Lawrence Leherissey (2013) | https://youtu.be/yK7XpRe9ZGE

Il cinema muto | Il cinema in Francia fino al 1914
Ferdinand Zecca: Histoire d'un crime (1901) | https://youtu.be/d1vwqcMoMn8
Max Linder - Le chapeau de Max - 1913 | https://youtu.be/bmeeBXfw1cg
Ferdinand Zecca: Les Victimes de l'alcoolisme (1902) | https://youtu.be/qTOVxJfCk40
La grève (Ferdinand Zecca - 1904) | https://youtu.be/xv-L-vb6U8Q
The Invisible Thief (1909) Ferdinand Zecca | https://youtu.be/2dDD

Il cinema muto | Griffith
D. W. Griffith: Intolerance (1916) | https://youtu.be/SoaF8_dlqQA
Broken Blossoms (1919) | https://youtu.be/ZdIiZzcoCeo
D. W. Griffith: Nascita di una nazione (1915) | https://youtu.be/N_yU8rRQKoA

Il cinema muto Chaplin
Charlie Chaplin-The Immigrant (1917) HD | https://youtu.be/ycLOeCLJ9Vo
Charlie Chaplin: La Strada della Paura (1917) | https://youtu.be/eLF-aLPwfrg

Il cinema muto | L'Espressionismo
Stellan Rye & Paul Wegener: Lo studente di Praga (1913) | https://youtu.be/198fzLdaqp8
Il gabinetto del dottor Caligari - di Robert Wiene, con Friedrich Fehér, Werner Krauss, Conrad Veidt | https://youtu.be/IJucDz-___o

Nosferatu il vampiro (1922) | https://youtu.be/wf7JSuZB9H4

Metropolis (Fritz Lang - 1927) | https://youtu.be/txSVDY4_vnY
Faust (1926) Friedrich Wilhelm Murnau | https://youtu.be/Cmz3RVvydOU

Il cinema muto | L'Avanguardia sovietica
Oktober, Sergei Eisenstein - 1927 | https://youtu.be/ob_OoDa-Ujk
Mother 1926 Vsevolod Pudovkin | https://youtu.be/3U51Jg7Po_E
Vsevolod Pudovkin: La fine di San Pietroburgo (1927) | https://youtu.be/ToelOw373jM
Zemlya Earth 1930 Dovzhenko | https://youtu.be/fInaSOtpqEo

Il cinema muto | L'inizio del cinema sonoro
Entuziazm: Simfoniya Donbassa (1930) Ciclo Dziga Vertov | https://youtu.be/70tgGdcSdSk - Primo film con interventi sonori sovietico.
Road to Life (1931) movie | https://youtu.be/h7w1ghRUI38 - Primo film sonoro sovietico.

Il sonoro in Italia
La canzone dell'amore (1930) di Gennaro Righelli Steiner | (Prima Parte) Primo film sonoro italiano | https://youtu.be/IOaR20jVzUg
La canzone dell'amore (1930) di Gennaro Righelli Steiner (Seconda Parte) | https://youtu.be/OsLfF45Cbkg
"Rotaie" (1929) di Mario Camerini | https://youtu.be/D6r5GV4OQeY

A cura di Nicola De Caro

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XLII)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."

(Profezia avverata)

Paolo Del Debbio

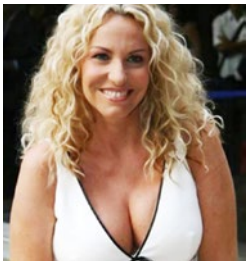
Sandra Milo

Mauro Corona

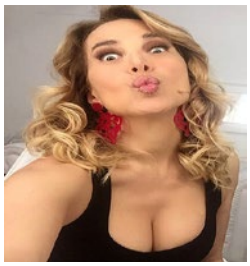
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

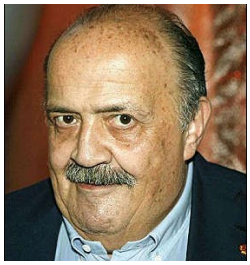
Flavio Insinna

Bruno Vespa

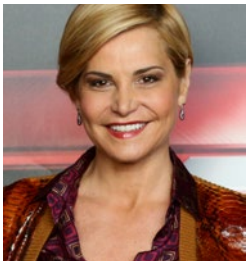
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

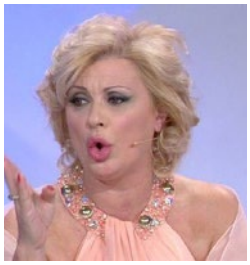
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

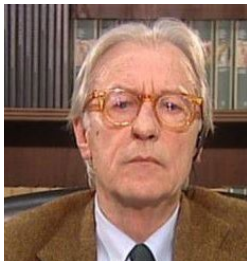
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

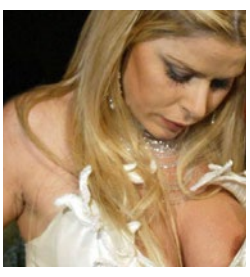
Federica Panicucci

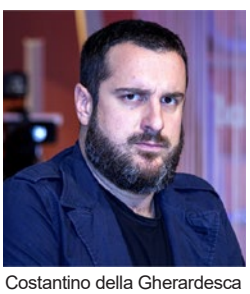
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Il cavaliere pallido - Pale Rider (1985) di Clint Eastwood

"Ci sono più deputati che lavanderie cinesi e puttane per ogni deputato"
Josh LaHood (Chris Penn) il minaccioso proprietario di miniere

Il titolo è anche un chiaro riferimento ai quattro Cavalieri

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà' Magazine on-line di cinema 2015
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri: *www.cineclubroma.it*
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.cineclubsassari.com
www.pane-rose.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
http://gamificationlab.uniroma1.it
www.artnove.org/wp
cinemaeutopia
www.riff.it
www.tiranafilmfest.com
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org